

TREBALL FINAL DE MÀSTER



Títol Jo vull ser un pink floyd. El retrat d'una generació

Autor Marta Ortoneda i Colom

Tutor Joan R. Saura Aranda

Data presentació 31.08.2012

Universitats organitzadores:



Universitat de Girona



Universitat Autònoma de Barcelona



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Universitat de Lleida



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Amb la col·laboració:



Generalitat de Catalunya
Departament de Benestar Social i Família
Direcció General de Joventut



Generalitat de Catalunya
Agència Catalana
de la Joventut

Índex

Capítol I # Presentació teòrica i metodològica

1. Presentació	3
2. Àmbit de la recerca	5
3. Objectius i preguntes d'investigació	9
4. Justificació i pertinença	10
5. Aspectes metodològics	12
5.1 Procés d'investigació	13
5.2 Treball de camp	14
5.3 Eines de recerca	17
6. Fonamentació teòrica	18
6.1 Teories de la joventut	19
6.2 Música i joves	24

Capítol II # El retrat d'una generació

7. Conclusions	28
7.1 El retrat d'una generació a partir 70 microhipòtesis	29
7.2 Aportacions i implicacions als estudis i les polítiques de joventut	36
8. Referències.....	37
8.1 Bibliografia	37
8.2 Webgrafia referenciada	39
8.3 Webgrafia consultada	41

Capítol III # Annexos

9. Anàlisis. Antecedents: d'on surt l'escena?	44
9.1 Fa vint anys que tinc vint anys	44
9.2 La transició, per Antònia Font	47
9.3 La nova escena es consolida	49
9.4 Impressions des del <i>backstage</i>	51
9.5 Una visualització	52
10. Anàlisis. El context de l'escena: la república del pop	55
10.1 Polítiques públiques	56
10.2 Mercat i indústria	61
11. Anàlisis. L'esfera material: anàlisi de factors estructurals	70
11.1 Edat	70
11.2 Gènere	73
11.3 Classe social i família d'origen	75
11.4 Origen, territori i llengua	79
11.5 Educació	82
11.6 Treball	84
11.7 Lleure	86
11.8 Salut	88
12. Anàlisis. L'esfera simbòlica: anàlisi de valors i ideologies	89
12.1 Romanticisme digital	92
12.2 Valors compartits	93
12.3 Compromís social i participació	98
12.4 Indiologisme.....	103
13. Fotografies	

Capítol I: Presentació teòrica i metodològica

1 # Presentació

Potser ens hauríem de preocupar, si admetem que totes les coses que hauríem d'haver resolt no les hem resolt encara. Poc a poc se'ns ha anat acumulant la feina i tot està per fer, i les promeses, sobretot les que mai ens vam dir, de tan secretes, de tan callades, encara s'han de complir, algun dia... Que mai hem plantat cara als nostres somnis, però tampoc als problemes que arrosseguem de fa temps: què volem ser, què volem dir, qui podem ser i, si ho tenim clar, com ho hauríem de fer, amb qui podríem comptar. Compto amb tu? Comptes amb mi? Sí, potser ens hauríem de preocupar. De fet jo em preocupo i de vegades tinc por. Però, de sobte, com qui no vol la cosa, d'un dia per l'altre, me'n oblidó. I, a la llarga, què vols que et digui, al final de tot, no sé com ni gràcies a què, ni per quin estrany mecanisme, tota aquesta angouxa, tota aquesta por que sento, em tranquil·litzen. No sé com, però em tranquil·litzen. Estic tranquil... Tranquil...

Neix el món dintre l'ull / Set tota la vida / Mishima

Martí Sales, escriptor, activista cultural i líder dels Surfing Sirles, ha tingut l'oportunitat d'entrevistar a vuit dels protagonistes de l'escena de la qual tracta el present treball al seu llibre *Ara és el moment*⁵⁹ i conclou dient: *quan la premsa ja en fa el hype -de l'escena-, és el primer indici de la patacada i, quan surt un llibre que tracta el tema, el seu certificat de defunció*. Seguint la metàfora, es podria afegir que quan apareix una investigació sobre el tema s'entra en la fase d'autòpsia. Res, però, més lluny de la intenció d'aquesta recerca. Amsterdam, l'editorial del llibre, descriu el treball de Martí i Sales com:

Un viatge al cor de l'escena musical catalana. Provocador i delirant, un llibre de culte per entendre el com, el què i el perquè de la generació popArb. Mishima, Joan Colomo, Bankrobber, Manel, Antònia Font, Anna Cerdà, David Carabén, Sanjosex, Mazoni, Za!, Anímic, el popArb, l'Heliogàbal i molts altres protagonistes i llocs comuns d'una certa escena musical catalana contemporània es troben dins d'aquest llibre. Però, d'on surt, ben bé? Quin abast té, aquest eco? S'expandeix o es contrau? Martí Sales es submergeix en el moment per parlar amb els seus artífexs i veure com s'articula creació i mitjans, música i indústria, passat, present i futur (...) Hi ha, també, una comunió generacional.

En aquesta descripció que fa Amsterdam s'hi troben la majoria dels ingredients bàsics d'aquesta investigació (diferents agents, temporalitat, dimensió, etc.) de manera que serveix com a punt de partida per situar l'objecte d'estudi, l'actualitat del tema i l'abast del fenomen.

La present recerca pretén fer una aproximació qualitativa per conèixer alguns dels joves-adults i dels protagonistes de l'entorn que conformen el que en alguns espais mediàtics no especialitzats s'ha etiquetat com *la nova escena catalana*, per referir-se sobretot a autors i grups de música indi i pop feta a Catalunya, amb totes les variants del pop (des del més electrònic fins al més folk) i amb totes les múltiples accepcions de l'indi (al qual es dedica més endavant un capítol específic).

Marçal Lladó (segell Bankrobber) ho expressa així:¹⁴¹

Para mí la generación de Mazoni o de Mishima va de la mano de grupos como Love of Lesbian o Facto de la Fé y las Flores Azules. Es una misma generación y escena que comparten algunos planteamiento estéticos, como que todos vienen del pop o que el núcleo de su música es la canción.

Aquesta suposada *nova escena* la qual es parla podria ser comparable, a nivell de repercussió social - en cap cas a nivell artístic, ni musical, ni estètic- al moviment de la nova cançó dels anys seixanta o del rock català dels vuitanta i noranta, però amb trets particulars molt específics, fruit del moment històric, del context sociopolític i econòmic que vivim, i de la realitat juvenil actual.

Què tenien en comú Lluís Llach (1948), Guillermina Motta (1942) i Jaume Sisa (1948)? Què tenien en comú Lluís Gavaldà d'Els Pets (1963), Carles Sabater de Sau (1962) i Adrià Puntí d'Umpah-Pah (1963)?

La pregunta que es pretén contestar ara, en aquest sentit, podria ser: què tenen en comú Joan Colomo (1981), Anna Roig de Anna Roig i l'Ombre de Ton Chien (1981), i Miguel Angel Blanca de Manos de Topo (1982)? Doncs probablement només hi ha una única resposta comuna a les tres preguntes: comparteixen generació, moment històric i, circumstancialment, escenaris. Són les generacions del 40, 60 i 80 respectivament. Què comparteixen com a generació? Què els caracteritza? Què els uneix? Què els separa? Aquestes són algunes les preguntes a respondre a través de la investigació plantejada.

Aquesta recerca se centra doncs, en la dimensió social i generacional de l'escena. Es tracta d'una investigació totalment exploratòria i d'aproximació a l'objecte d'estudi, no pretén aprofundir en cap aspecte concret, sinó quedar-se en la superfície descriptiva. Com diu Tomás Pollán, filòsof i antropòleg, és feina més de topògraf (que treballa a la superfície per veure la realitat) que no pas de miner (que treballa a les entranyes, anant al fons de la qüestió), així doncs, és un passeig per la nova escena que ajudarà a situar aquest paisatge alhora que s'està construint.

Per poder oferir aquesta panoràmica el treball adopta una **mirada multidisciplinària**: beu de la sociologia (sobretot pel que fa a l'objecte d'estudi i als eixos d'anàlisi), té un caràcter antropològic i etnogràfic (especialment pel que fa a la metodologia emprada i al to de la recerca) i, finalment, respira una intencionalitat pedagògica (en tant que la voluntat última és la construcció de coneixement compartit, l'aprenentatge i la millora col·lectiva).

A nivell de fonamentació, les bases teòriques beuen més de la sociologia i l'antropologia clàssica, però incorporen a la pràctica implícita idees del paradigma de la complexitat d'Edgar Morin, del pensament sistèmic contextual, i la inclusió de variables interdeteminades, provisionals i incertes. En certa manera, de la nova ciència del caos, que Antonio Escotado¹⁹ defineix amb la següent metàfora: *donde el antiguo paradigma postulaba un mecanismo de relojería, el nuevo postula fertilidad del azar; donde aquel que suponía el imperio de fuerzas, éste exhibe una dinámica de formas, y donde alardeaba de dudosa exactitud, maneja ahora constantes de escala, como corresponde a objetos que despliegan distancias infinitas. La tríada clásica (necesidad, fuerza y exactitud) ha pasado a ser caos, forma y dimensión.*

Així doncs, en l'únic espai on amb certa seguretat pot inscriure's aquesta recerca és en l'**àmbit propi dels estudis de la joventut**. Per una banda, s'observen part de les trajectòries i les transicions dels joves-adults i alguns dels condicionants socials que hi influeixen, abordant temes relacionats amb l'emancipació i amb qüestions nuclears que tenen a veure amb l'esfera material de la persona. Per altra banda, s'analitzen qüestions relatives als valors, les ideologies, la participació social, i tot aquell conjunt de temes més identitaris que configuren l'esfera simbòlica de la persona. Allò que durant molt temps s'ha distingit en els binomis emancipació-participació, paradigma emancipatori vers afirmatiu, nuclear-perifèric, etc. la fusió de les quals ha derivat en les polítiques integrals.

La recerca porta per títol *Jo vull ser un pink floyd*, fragment de la cançó Holidays de l'àlbum Taxi d'Antònia Font, i **s'estructura en tres grans capítols**: en el primer es plantegen els objectius, es delimita i es justifica l'objecte d'estudi, es tracten totes les qüestions metodològiques que afecten a la recerca i s'exposen sintèticament les bases teòriques que la fonamenten. Al segon capítol s'exposen les principals conclusions a les quals s'arriba un cop feta l'anàlisi, així com les principals implicacions que aquestes tenen en els estudis i les polítiques de joventut. El resultat final de la recerca és una hipòtesi descriptiva sobre l'escena. El capítol tercer el constitueixen els annexos, on hi ha parts importants de les anàlisis realitzades.

Aquesta recerca **forma part d'una investigació més amplia**, motiu pel qual s'exposa parcialment la fase d'anàlisi a l'annex, destacant els temes més rellevants i vinculats a la joventut.

Aquesta fase de la recerca, la pròpiament analítica, és on s'aprofundeix en l'aproximació a l'escena des de dues dimensions: l'esfera material, a partir d'una anàlisi dels factors socials que més hi incideixen (edat, gènere, origen, classe, educació, treball, etc.), i l'esfera simbòlica, a través de l'anàlisi dels valors compartits. Es complementa aquesta anàlisi amb una contextualització sobre els antecedents i precedents de l'escena, així com de la funció de les polítiques públiques i del rol del mercat i la indústria musical.

A l'annex s'analitzen part dels joves del panorama des de la doble dimensió que tradicionalment ha servit per explicar la realitat juvenil i les polítiques que s'hi adrecen. S'atén per una banda l'esfera material i productiva, relacionada amb les transicions, el processos d'emancipació i els factors socials

que més hi incideixen (edat, gènere, origen, classe, educació, treball, etc.), i per altra banda, la dimensió simbòlica, identitària i moral, relacionada sobretot amb els valors, i en part també amb processos afirmatius i de participació col·lectiva. Tot plegat, des d'una visió integral que comprèn aquestes dimensions de manera necessàriament interrelacionada, esdevenint tots dos elements constitutius de la trajectòria vital de la persona. Es tracten qüestions biogràfiques que incideixen en la posició ocupada en l'espai social, i valors i ideologies que impregnen, construeixen i modifiquen trajectòries vitals, entenent que ambdues dimensions conjuntament tenen capacitat de reproducció o transformació, amb el que això implica en relació a mobilitat social i a les oportunitats per a la igualtat.

Pel que fa a la fonamentació teòrica, i atenent a la diversitat de temes que es tracten en l'anàlisi, es divideix en dues parts: un primer bloc de caràcter generalista que correspon al capítol primer sota l'epígraf pròpiament dit de Fonamentació teòrica, on es tracten les qüestions bàsiques i generals. I un altre que es troba repartit al llarg del tercer capítol en els diferents annexos -a cada un dels diferents temes que es tracten-, on es recullen breus aportacions teòriques (sobretot a l'inici del tractament de cada tema), que complementen la fonamentació general i la contextualitzen en el tema concret a tractar. Tot plegat per facilitar la comprensió a nivell narratiu, evitar les reiteracions i donar coherència interna a la lectura seqüencial.

Els subjectes de l'escena descrits en el context de l'escena també s'inclouen en l'anàlisi temàtica sempre que resulta pertinent. És a dir, en tractar temes com el gènere, l'educació o els valors, per exemple, es recullen les opinions no només de músics sinó també, encara que amb menys mesura, de públic, professionals del sector (discogràfiques, mitjans, etc.) i altres agents implicats.

Tot el procés de descripció i anàlisi està fonamentat, òbviament, però realitzat des d'una **mirada externa i aliena a l'escena**. Des d'aquesta distància s'ha realitzat, progressivament, una immersió temporal i parcial a l'escena, amb l'aproximació progressiva que el propi procés d'investigació demana. Tot des del màxim respecte i la mínima interferència.

És important destacar també, que en cap cas i sota cap concepte es fan en aquest treball valoracions artístiques ni musicals, i per tant, tot allò que en sorgeixi ho és únicament a nivell d'anàlisi social i cultural. Així doncs, semblances i diferències entre diferents grups, punts en comú, divergències, etc. no ho són mai des del punt de vista musical, ni artístic, ni creatiu ni estètic, doncs el treball analític i de valoració de l'escena que es fa aquí és paramusical.

2 # Àmbit de la recerca

*No parlem de tot el jovent, sinó d'aquelles tendències que, pel canvi que suposen
o per la seva extensió, s'erigeixen en emergents o en dominants
i configuren un fenomen susceptible d'observació analítica.*

Mellén i Sáez⁴⁹

Hi ha múltiples criteris alhora d'analitzar una possible escena en funció de l'enfocament escollit: es pot optar per fer una anàlisi artística, basada en l'estudi de l'estil i el gènere musical, una anàlisi sota un enfocament comercial (orientat a la valoració de vendes i guanys/pèrdues econòmiques en la indústria musical), un enfocament que emfatitzi determinats valors o àrees d'interès temàtic (com podrien ser estudis lingüístics, literaris, etc. de la música), etc. En aquest cas, se centra la mirada en la **dimensió social i generacional del tema**, i tangencialment, en qüestions culturalistes.

Cal aclarir, a nivell terminològic, que d'ara en endavant s'utilitza la **paraula escena com a concepte ampli i genèric** per definir l'actual moment -al voltant del 2011- a nivell de música indi pop a Catalunya. L'escena es podria definir de moltes altres maneres, i en funció de les conceptualitzacions que representa (moviment, tendència, panorama, generació, subcultura, fenomen, etc.) les interpretacions poden variar significativament. S'ha escollit el terme *escena*¹ per ser el més utilitzat entre els mateixos protagonistes (músics, crítics, etc.) i per ser el més acotat pel que fa al contingut que pretén abastar: escena prové de l'àmbit del teatre, i representa a) tant el lloc del teatre on es realitza l'obra, b) com les

¹ Segons Enciclopedia.cat

diferents parts de mateixa obra, c) com tot allò que simbolitza l'obra i l'escena. Per tant, es tracta d'un concepte que integra una visió holística i completa de tot allò que passa i que té lloc a l'escena, i tanmateix, no va més enllà ni deriva en interpretacions ni implicacions sociològiques, antropològiques, etc. -com si passaria si parléssim de moviment, subcultura, tendència, etc-, i se cenyeix únicament a l'espai propi de l'escena.

L'escena segons Alejandra Villanueva Contreras², a diferència de l'estil, *despliega los conjuntos o dimensiones de constitución de manera externa y colectiva, mientras que el estilo se asume, también inserto en procesos colectivos, pero a modo personal y conlleva procesos identitarios que transitan de un área del sujeto a un espacio del grupo. La escena es el espacio que contiene al estilo, pero inversamente, si no hay estilo que le dé sentido, la escena no se logra articular.*

Es descarta emprar el terme *moguda* (perquè es refereix a quelcom més local i puntual, i no és el cas) i el terme *moviment* (perquè es refereix a quelcom d'àmbit més global i que comparteix uns objectius comuns, i tampoc és el cas.). Quin és doncs, l'espai propi de l'escena? Un espai complex, on hi conflueixen múltiples agents amb incidències i intensitats diferents, i subtils relacions de poder. La recerca que es presenta té una **visió polièdrica**, abasta les diferents dimensions principals del fenomen: els propis músics -i protagonistes principals-, públic i fans -receptors i destinataris de les obres-, la indústria, els mitjans i altres professionals del sector (crítics, editors, gestors culturals i professionals de la indústria de la música), i finalment, la societat civil organitzada (associacions) i l'administració pública.

Com diu Goodwin y Wolf (a Hine³²): *los estudiosos de la televisión y la cultura popular han comprendido, cada vez más, que el sentido de un texto, incluso de ideología progresista o reaccionaria, no pueden ser evaluados con un análisis de contenido sino a través del conocimiento de audiencias situadas y de los lectores: he ahí el reciente giro que ha tomado la etnografía en los estudios culturales.*

Precisament aquest motiu justifica el fet de voler estudiar l'escena en les seves diverses posicions i atenent a la veu dels **diferents agents**, entenent la realitat social com una imbricació complexa d'interrelacions entre múltiples àmbits i dimensions de la vida, que no es poden tractar ni comprendre de forma aïllada. No es pot entendre una part del tot sense tenir en compte la globalitat i el context, no podem separar la dinàmica conjunta i les sinèrgies que es creen entre tots els diferents elements de l'escena i aïllar-los, doncs tindríem una visió molt parcial i cegada.

Formen part del panorama tots i cadascun d'aquests agents, cadascun d'ells amb el seu espai d'incidència, la seva funció, les sinèrgies que creen entre ells i les relacions de poder que s'estableixen.

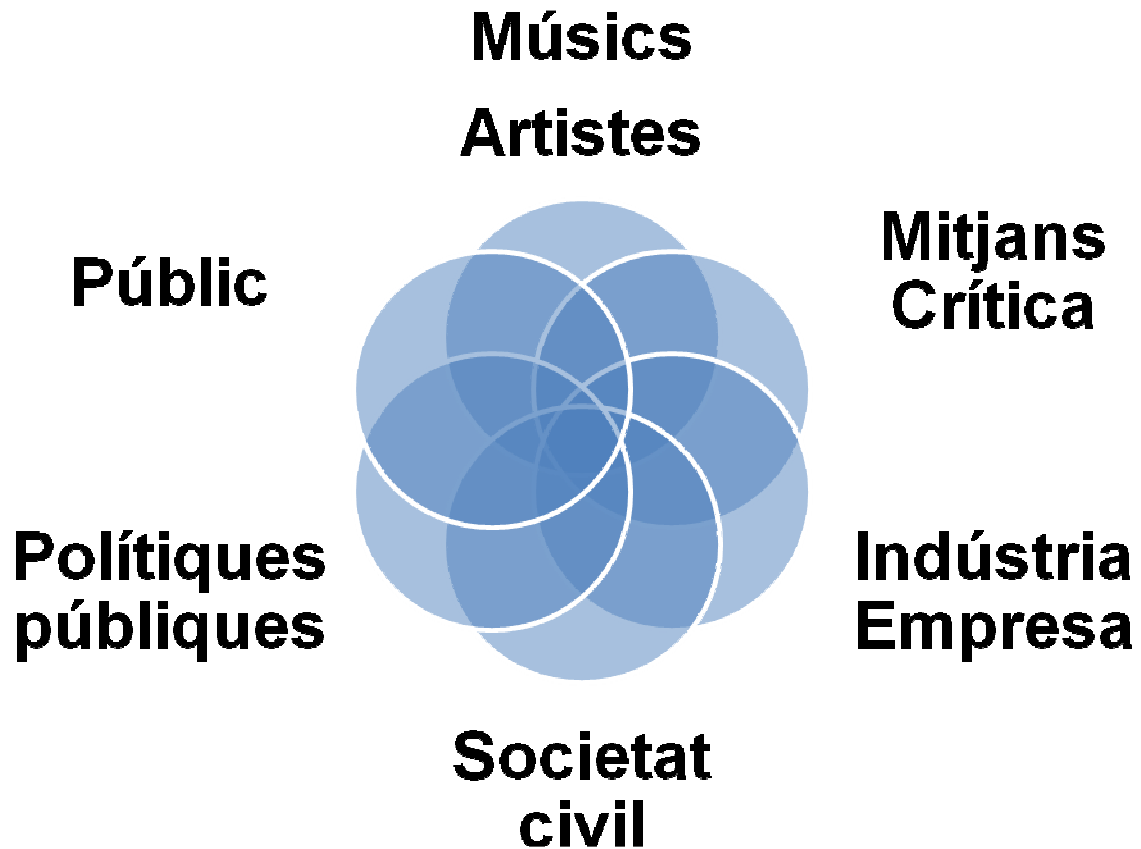
Aquest esquema analític respon a la mateixa lògica integral amb què es fan les diagnosi de les realitats juvenils, analitzant, interpretant, analitzant i posant en relació, per una banda, la pròpia realitat juvenil, i per una altra, les polítiques que s'hi adrecen, l'entorn on es mouen i l'estructura en la qual estan immerses, obtenint finalment una visió holística de tots els agents que intervenen més enllà del propi subjecte d'estudi.

La voluntat de fer una anàlisi més integral planteja dificultats tècniques³ i metodològiques importants, i ho fa tot més complex. No obstant, i tenint en compte que es tracta d'una aproximació general a l'escena que no pretén aprofundir en cap àmbit concret, el resultat és molt més ric fent aquesta visió global que no pas fent una anàlisi segmentada.

Ara bé, un cop dibuixat el panorama general, en una altra recerca posterior si es pot fer una anàlisi més sectorialitzada i acurada, concretant i aprofundint en algun àmbit o actor específic de l'escena. Però ara cal aquesta primera mirada global.

² Nueva Ética, Cultura, Política y Estilos Juveniles. Etnografía al Movimiento Straight Edge de Valparaíso y Santiago.

³ Cal tenir en compte que sovint es donen desencaixos i es generen dissonàncies entre marcs teòrics, dades empíriques, pràctiques i polítiques, creant -com diu Serracant⁴- una *devaluació analítica del concepte de jove que esdevé un artífici totalment adhoc, i per tant, escassament explicatiu.*



Criteris específics de delimitació de l'objecte d'estudi

Així doncs, l'àmbit general de la recerca és tota l'escena i les micro-escenes que en formen part. Ara bé, el procés de definició dels criteris més concrets i específics que ajuden a delimitar l'escena (que no vol dir, necessàriament, que siguin criteris compartits pels entrevistats ni per altres agents implicats) és molt més complex. L'elaboració d'aquest apartat ha anat en paral·lel a totes les primeres fases de la recerca, i ha suposat en sí mateix un subprocés d'investigació propi.

A l'inici de la recerca, la voluntat inicial és la d'establir criteris numèricament quantificables: percentatges de grups per segell discogràfic, xifres de vendes de discs, nombre d'amics i seguidors dels grups a la xarxes socials, proporció del nombre de grups amb noies i de grups amb només nois, dades de participació dels grups als mitjans de comunicació públics catalans, comparatives d'assistents als festivals, etc. Es comença a treballar intensament en aquest sentit, però a mesura que s'apunten conclusions, moltes d'elles confronten i topen directament amb la realitat del treball de camp, tant per les entrevistes realitzades com per l'observació directa a concerts i festivals, l'assistència a xerrades, etc.⁴.

De fet, totes aquestes dades poden ser rellevants en un treball d'anàlisi aprofundit a posteriori, però no serveix en cap cas per definir i dibuixar el panorama inicial, que és en definitiva del que tracta la investigació. Així que finalment s'opta per definir i acotar l'objecte d'estudi amb criteris més qualitatius, més amplis, i més laxos, i tanmateix, més fidels a la realitat.

Així doncs, els criteris que delimiten l'objecte d'estudi i defineixen el panorama són els següents:

⁴ No té massa veure el nombre de discs venuts amb la incidència real d'un grup en una determinada escena, ni el nombre de seguidors del twitter és representatiu de l'impacte i l'abast que pugui tenir el grup, etc.

a) En relació als músics:

- Totes les formacions musicals: grups, cantautors i bandautors, sense diferenciació.
- Del voltant de la generació dels 80. És un criteri ampli, laxa, i relatiu, doncs no tots els grups del panorama s'hi ajusten, però serveix de guia aproximativa. El gruix central del panorama el formen joves-adults, de la generació 80, una gran part d'ells nascuts entre el 1975 i el 1985 (ara tenen entre 25 i 35 anys). Poc a poc comencen a incorporar-se a algunes de les escenes joves-adolescents (de 20 anys aproximadament), com els joves que emergeixen de la plana de Vic i al voltant de Famèlic, per exemple.
- Catalanes: en referència a aquelles formacions que viuen i fan música a Catalunya. Per exemple: Manos de Topo, banda amb membres nascuts a Sabadell, a Menorca i a Vigo, afincats tots a Barcelona⁵.
- Sense considerar la llengua amb la que cantin. Per exemple: Joan Colomo, que ara canta en català i en espanyol i que també ha cantat en anglès.
- Música etiquetada de base -segons BandCamp/Myspace, etc; o per la mateixa formació- com a pop, indi o alternatiu, amb totes les múltiples variants que se'n deriven: pop folk, pop electrònic, pop rock, hard pop (hardcore i punk), etc. i les infinites -i curioses- etiquetes que sobrepassen la classificació estrictament estilística, com pop rural, pop bizzarro o festi-pop⁶. S'inclouen aquí totes les accepcions de l'indi i de la música alternativa i underground, en la qual hi aprofundirem més endavant.

Al tractar-se d'una definició estilística i musical, aquest és òbviament el criteri més ampli, el menys acotat i el més subjectiu, però s'entén que ha de ser així perquè el panorama és precisament, a nivell artístic i musical, molt divers, variat i eclèctic. El criteri musical, com ja s'ha comentat, és el que crea les escenes i les micro-escenes que es donen en aquest panorama, i el que separa, musicalment parlant a Manel de Els Amics de les Arts, per exemple.

El criteri musical també és útil per saber qui no forma part d'aquesta escena: en aquest cas serien les formacions amb estils de música clàssica, tradicional, dub/reggae/ska, rumba, heavy, hip-hop, etc. en el seu sentit més pur. Per tant, no s'inclouen en el panorama tal i com aquí es defineix grups com La Pegatina, Txarango, Bongo Botrako, la Troba Kunfú, etc.

■ Creats a partir de l'any 2000, aproximadament. És l'any de referència d'inici de l'escena, malgrat que la majoria van formar-se força més endavant, amb grups com Manel, que apareixen el 2007, i d'altres just 10 anys abans com Love of Lesbian, al 1997. L'auge i la consolidació de les escenes, com es veu més endavant, apareix entre el 2009 i el 2011. Per tant, aquest és també un criteri complex d'interpretar, perquè és flexible, ens dóna indicacions però no és determinista com a tal.

b) En relació de la resta d'agents vinculats a l'escena:

Formen part també de les diferents escenes i del panorama en general totes aquelles persones, entitats, empreses, institucions, etc. que estan directament implicades amb els músics. Tenen un caràcter secundari, en tant que no són els protagonistes primers, però sense ells les escenes no són possibles. Per tant, formen part de l'objecte d'aquest estudi i s'estudien, amb més distància que els músics, però considerant-los com a part activa i imprescindible del panorama. Concretament, es parla de:

- Els mitjans de comunicació (tant generalistes com especialitzats) i els crítics musicals
- L'administració pública a tots els nivells
- La indústria i el mercat (incloent segells, discogràfiques, etc.)

⁵ El criteri territorial escollit respon a limitacions de la pròpia recerca i la manca de temps per ampliar-la, tot i que segurament el criteri territorial més encertat per delimitar el panorama és el de Països Catalans, incloent destacades formacions valencianes (com Arthur Caravan, etc.) i illenques (com Oliva Trencada, etc.).

⁶ Aquestes etiquetes han estat utilitzades per part de les premsa, en algunes ocasions, per definir la música de El Petit de Cal Eril, Manos de Topo i Els Catarres, respectivament.

- La societat civil organitzada (entitats, etc.)
- El públic
- Els artistes d'altres disciplines (escriptors, dissenyadors, il·lustradors, etc.) amb els quals comparteixen panorama cultural.

Així doncs, resumint, en aquesta recerca s'entén l'escena com el conjunt d'autors i grups de música pop i/o indi i/o alternativa, creats a Catalunya a partir del 2000 aproximadament i fins l'actualitat, que canten en qualsevol llengua, juntament amb totes les persones i organitzacions que els envolten i ho fan possible. Les escenes són subgrups que es creen dins l'escena o el panorama general seguint criteris musicals, i que contribueixen a generar identitats diferenciades i específiques dins un panorama molt ampli.

La necessitat de definir i acotar el panorama general respon òbviament a qüestions metodològiques bàsiques de la recerca, però més important encara que definir el panorama és personalitzar-lo, identificar i reconèixer els noms propis que el conformen, perquè com molt encertadament diu Martí i Sales⁵⁹, la suma de les parts és més que el tot, *que destaroten aquest conjunt inaprehensible, que desballesten qualsevol intent de fer coherent la història.*

S'adjunta a l'annex 9.5 d'acord amb els criteris aquí establerts, una relació de grups de música, segells, mitjans, etc. que configuren una part significativa de l'actual escena. És important destacar que en cap cas pretén ser una relació completa, ans el contrari, només una representació.

3 # Objectius i preguntes d'investigació

Los jóvenes, sin saberlo del todo, introducen novedad en la vida y en la historia, nosotros completamos su consciencia y comprendemos la realidad a través de ellos.
José Luís Aranguren

Objectius generals

La finalitat última d'aquesta recerca és **contribuir**, a través del coneixement generat, a **millorar l'orientació de les polítiques públiques⁷ que s'adrecen o influeixen en l'escena** -i les que no s'hi adrecen-, i que afecten a una molta àmplia bateria de temes: educació artística, promoció de creadors emergents, gestió de mitjans, espais i escenaris públics, foment de la indústria musical, polítiques d'ocupació i emprenedoria cultural, intervencions d'acció positiva, polítiques culturals, regulació de la professió de músic, etc. i un llarg etcètera.

Objectius secundaris

Es plantegen com a objectius secundaris:

- Contribuir a millorar, específicament, l'orientació de les polítiques de joventut.
- Aportar recursos en forma de coneixement a l'àmbit privat (gestió cultural, etc.)
- Contribuir a incentivar la recerca acadèmica en aquest àmbit d'estudi.
- Oferir una visió integral i una imatge positiva de l'escena i dels joves músics.

Objectius instrumentals

Per aconseguir tot això es planteja com a objectiu instrumental arribar a respondre a la pregunta: quins són els principals trets socials comuns a l'escena? i contestar-ho a través de l'elaboració de varies hipòtesis fonamentades.

⁷ Entenent que la iniciativa i el lideratge és públic però pot ser gestionat, cogestionat o concertat amb entitats privades.

Seran hipòtesis que respondran parcialment a la pregunta i que, en d'altres possibles futures recerques, podran ser contrastades amb profunditat. Per tant, es tracta d'arribar a obtenir un conjunt significatiu de conclusions de caràcter hipotètic, que ens situïn en una primera aproximació no definitiva a l'escena, i ens ajudin a començar a comprendre-la. Com deia el filòsof Gilles Deleuze, *la veritable força del pensament no resideix en quan aquest ja s'ha esdevingut, ja que llavors només es constaten solucions i es confeccionen pedaços dels resultats obtinguts, sinó que el veritable pensament és aquell que encara no s'ha format, el magma immediatament anterior al primer balbuceig argumentatiu. El problema encara per resoldre, la calma caòtica amb la que hom es disposa a treballar a mans nues*. D'alguna manera doncs, ens situem en aquesta fase preiniciàtica de gestació del coneixement de l'actual escena.

4 # Justificació i pertinença

En l'anàlisi de la música dels anys seixanta es parla sovint de música lleugera, fàcil de taral·lejar, de cançons inofensives i de melodies intranscendents, breus, simples i suaus. Segons López²⁶, *malgrat això no és incert, només és una part d'un patrimoni estètic molt ric llegat per un inusual planter de creadors*.

Potser la història, un cop més, es repeteix, en tots els sentits, el que es diu i el que és. Però no se sabrà sinó s'investiga, sinó s'hi aprofundeix, si no s'hi dediquen esforços a conèixer-ho.

Rellevància cultural

La rellevància cultural i creativa d'aquesta escena és ben visible quant al nombre de formacions emergents, l'auge de nous festivals, l'augment de petits segells independents, empreses de management i estudis de gravació, la presència estable als mitjans, etc. (veure annexos 9.5); i va acompanyada també de manifestacions culturals en altres àmbits i disciplines com el còmic, la il·lustració i el disseny, l'àudiovisual, la literatura i la poesia, etc.

La rellevància cultural fa referència, per exemple, des de l'èxit inesperat de grups com Manel, a la consolidació de bandes com Standstill, i a l'emergència de nous grups com Mates Mates, passant per més d'un centenar de formacions que construeixen aquest panorama.

A aquestes escenes musicals se li afegixen altres productes culturals amb els quals comparteixen, com a mínim generació. En són exponents l'aparició de sèries televisives tipus Arròs Covat o Pop Ràpid, el programa cultural Bestiari Il·lustrat (tot de TV3), o la pel·lícula Et dec una nit de divendres -en procés de realització-. Hi podem afegir també les publicacions de contes i còmics fets per músics de l'escena, com Tan de veritat com les coses que penso, les coses que m'invento i les coses que he somiat, d'Anna Roig, o Ausencias de Ramon Rodríguez (The New Ramon) i Cristina Bueno; així com còmics -o assajos gràfics- de la generació que retraten, tipus Soc de poble de Raquel Còrcoles i Marta Rabadan, o Fills dels 80 d'Aleix Saló, i autèntics treballs de literatura i poesia, com les obres d'en Martí Sales (Surfing Sirles), d'en Josep Pedrals (Els nens eutròfics) i d'en Pau Gener. També el reconeixement d'artistes polivalents com la dissenyadora, realitzadora i fotògrafa Marta Puig (Lyona), la il·lustradora Paula Bonet, Conrad Roset o Juanjo Saez, o la polifacètica Mireia Madroñero (Miss Carrusel) i part de la cooperativa Sones -segell, promotora, agència i editoria-. Fins i tot la música indi ha estat capaç de maridar-se amb la cuina al llibre il·lustrat Cocina indie de Mario Suarez i Ricardo Calvo.

I es podrien assenyalar múltiples exemples més, la majoria dels quals són probablement els menys *indis* de l'escena catalana. No obstant, representen -per la repercussió mediàtica que han tingut- una bona part de l'actual boom creatiu, i són útils per exemplificar la dimensió, la repercussió, la diversitat, la multidisciplinarietat, i en definitiva, la rellevància de la **producció cultural vinculada a aquesta escena i a aquesta generació**.

L'eclosió i el boom creatiu que s'està vivint pren una significació especialment important pel moment i pel context actual (marcat per l'incertesa, la crisi i canvis profunds), doncs permet entendre com la cultura juvenil s'hi relaciona i hi respon.

Crisi estructural

*És en les idees dels creadors on hem de buscar respostes i solucions
als reptes-trampa que ens proposa el sistema
A-petit*

Certament és en les nous creadors on, com diuen des d'A-petit, hem de buscar respostes i solucions als reptes-trampa que ens proposa el sistema, doncs si els busquem només en el mateix sistema no trobarem sortides noves.

En època de crisi, de canvis profunds en l'estructura política, econòmica i social i de desmantellament de l'estat del benestar que s'està vivint, la *cultura* (des de la seva accepció més institucionalista) serà probablement un dels sectors més retallats i afectats, com ja s'ha demostrat amb l'augment del 21% de l'IVA cultural. Cal estar doncs, especialment atent a aquest sector, més sensible i més vulnerable que mai, i tanmateix, amb un altíssim potencial transformador.

La societat del segle XXI és la societat del coneixement i de la creativitat, de l'art i de la cultura, és la societat dels valors intangibles, de l'aprenentatge continuat i dels canvis constants. I és això el que està marcant la diferència amb la producció fordista, el materialisme i el vell capitalisme del segle passat.

Cal ser capaç de convertir el talent, el coneixement i la creativitat -la matèria prima del segle XXI- amb idees, productes, sistemes i organitzacions que permetin amb condicions d'igualtat, la millora individual i el progrés com a societat.

Aquest context de reconversió no només afecta als propis creadors, sinó també a un públic que creix amb els artistes (i amb les mateixes dificultats i incerteses), a la indústria (que cada dia topa amb novetats tecnològiques de l'obliguen a reinventar-se), a les polítiques públiques, etc.

Joves d'avantguarda

*Ser músico se ha convertido en una cosa superacomodaticia, con unas leyes de mercado
y mil leches que nada tienen que ver con la música.
Pudimos ser la avanzada social y ahora vamos a remolque de la sociedad.
David Rodríguez (La Estrella de David)⁸*

Els joves, en la societat del coneixement i la creativitat, tenen un paper especialment rellevant i representen, en la majoria de casos, l'avantguarda del nou sistema. Cal conèixer-los bé per saber i per entendre què fan, què diuen i sobretot, cap a on van i perquè. I ha de ser un coneixement completament allunyat de la mirada adultocèntrica.

Cal aprendre a llegir els missatges de l'escena des del respecte, la comprensió i l'esperit crític. Fa unes dècades es criminalitzava a una part dels joves d'aquest país per radicals i pel seu modus de fer basat en l'acció directa. **Ara es criminalitza a una part dels joves d'avui per poc radicals i pel seu modus de fer, basat en la paraula.**

Coneixent i analitzant les trajectòries dels joves-adults de l'escena (formació, valors, associacionisme, etc.) i les seves transicions en l'espai social, es pot conèixer part del seu capital personal i identificar elements comuns per detectar factors d'èxit en la seva trajectòria.

En última instància, es pot intentar identificar fins a quin punt aquests factors són elements constituents d'una trajectòria juvenil (i per tant, *aplicables* a d'altres joves de la mateixa generació) o bé són purament elements circumstancials, situacionals i irrepetibles.

Conèixer qui són, què pensen, com han estat les seves trajectòries, què esperen del futur, etc. acosta al coneixement d'una part de la realitat juvenil catalana, i amb això, a la possibilitat de dissenyar intervencions més fonamentades i més connectades amb la realitat i amb les necessitats.

⁸ Rockdelux 297 (juliol-agost 2011)

Necessitat històrica de documentar

Un gran problema és que ja no es documenta. Per exemple, si algú vol fer un estudi a fons sobre el rock català trobarà piles i piles d'entrevistes, reportatges i concerts sobre el tema. Quan d'aquí a quinze anys vingui un gavatxo i preguntis: 'Que teniu d'allò que en deien el costumisme del pop català de començament de segle?', a TV3 només li podran donar quatre concerts. I un concert el pots comprar a la FNAC en DVD.

Luís Hidalgo⁵⁹

Luís Hidalgo, periodista, en aquesta cita ho deixa molt clar. Sense memòria històrica no es construeix país. Cal investigar, documentar, reflexionar, debatre, analitzar, i en definitiva, **fer del coneixement una eina de construcció social**.

En la societat del coneixement és tan obvi com bàsic generar coneixement, i que aquest sigui específic, particular, que afecti a la realitat propera. L'actual escena catalana, protagonitzada per una nova generació de joves-adults, té una rellevància cultural i uns indicadors d'avantguarda que, contextualitzats en el moment de crisi actual, esdevé pertinent aprofundir-hi per conèixer noves tendències socials i culturals emergents.

A més, existeix un dèficit important d'estudis en aquest àmbit. Sobretot en els darrers anys a Catalunya s'ha frenat força la recerca en el sector cultural i juvenil, quan és probablement ara més necessari que mai. Megías y Rodríguez⁴⁷ també alerten de les poques investigacions que hi ha en relació al gust musical juvenil: *lo cierto es que no abundan las investigaciones en este terreno*.

5 # Aspectes metodològics

L'estètica, al marge de ser un assumpte de l'estètica, sembla tenir-ho més difícil per a explicar els seus problemes a través d'alguna metodologia que poguéssim considerar rigorosa.

Ans al contrari, la sensació és que tot discurs que decideix enfangar-se en aquest llot acaba per desorientar-se, o en tot cas iniciar un frugal viatge en què perd bona part dels seus papers.

Sebastià Jovani¹⁴⁰

Com ja s'ha avançat a la introducció, es tracta d'una recerca fonamental **exploràtoria**, que no pretén aprofundir en les causes del fenomen, sinó fer-ne una aproximació descriptiva.

Tenint en compte els objectius plantejats, es pot dir que és una **recerca aplicada**, doncs el fruit d'aquesta investigació pot portar a replantejaments des de qüestions molt concretes com les polítiques de suport als joves creadors (per exemple el paper que juga/ha jugat fins ara el Sona9), fins altres qüestions més generals (com la formació artística, per exemple), totes elles amb capacitat de transformació i d'incidència pràctica. La recerca es realitza en un continu **procés inductiu**, parteix del coneixement concret de determinats grups, autors, promotors, segells, etc. i progressivament va buscant denominadors comuns entre ells per arribar a treure conclusions més o menys generalistes i extrapolables, que parteixen sempre d'una realitat concreta. Una part molt important del treball s'ha realitzat a través de la **recerca on-line**, recerca tant documental (articles, entrevistes, etc.) com recerca d'opinions, seguiment de fòrums, tweets, comentaris al facebook, etc. tot plegat generant una diversitat important de tipologia documental. El treball doncs, està compostat per **textos eclèctics** i cites de variada procedència i de registres també molt diferents. I els situa a tots en un mateix espai jeràrquic, on cadascú hi juga un paper diferenciat però amb la mateixa capacitat per aportar informació rellevant i significativa. Al llarg de la recerca es recullen múltiples cites literals, que ajuden a exemplificar el discurs, el contextualitzen en l'àmbit natural on s'han generat els significats i li atorguen un llenguatge propi i autèntic. En aquest sentit, doncs, la recerca té un important **caràcter doxogràfic**, i les cites (enteses com a fragments breus de transcripcions literals) seran un dels elements bàsics a través de les qual conèixer, entendre i interpretar l'escena.

A nivell metodològic existeixen algunes limitacions tècniques que cal tenir en compte:

Per una banda, el fet que s'estudia una escena que està viva, que s'està construint i que està evolucionant, i per tant, que està en canvi constant. És una **recerca sincrònica**, en gerundi. Es tracta d'arribar al coneixement situacional que aquest moment concret i determinat permet. Però el mateix caràcter dinàmic i mòbil afegeix dificultats metodològiques a l'hora d'acotar grups, posar dates, tancar estils, etc. Acotar-ho molt implica posar unes fronteres artificials que deformen la realitat i donarien lloc a unes conclusions clarament esbiaixades. Enlloc d'això, s'opta per una opció més laxa que estableix criteris generalistes i flexibles, que si bé deixen les portes molt obertes, són criteris coherents, lògics i permeten fer una fotografia més realista i completa de l'escena.

Cal també considerar les limitacions que hi ha quan a l'**accessibilitat al treball de camp**, sobretot en les entrevistes, doncs la disponibilitat dels músics és un factor extern no controlable que acaba condicionant l'orientació del treball.

Per últim quan a limitacions, cal tenir en compte també que el fet de no emmarcar la investigació en cap disciplina concreta, sinó diversificar les fonts, barrejar enfocaments teòrics i eines metodològiques és una dificultat afegida. En aquest cas, ajuda el fet d'adoptar com a paradigma de referència l'estructura bàsica dels estudis de joventut de Catalunya del llarg dels últims 20 anys, també força **multidisciplinaris**.

Aquestes són algunes de les mancances i limitacions d'aquest estudi, però de ben segur que n'hi ha moltes altres que no han estat tan clarament identificades, perquè com diu Yahvé M. de la Cavada en un article que publicava a El País⁹²: *el ser humano tiene una capacidad asombrosa para rellenar los huecos. Las cosas nunca son como son. En todo caso, son como yo me imagino, combinadas con lo que oí el otro día en el bar, lo que me contó este colega -que seguro que sabe de lo que habla- y lo que leí el otro día en no sé dónde. El resto, ya lo rellena el cerebro para convertirlo en esa verdad que me deja vivir mucho más acorde con mi propia personalidad y circunstancias.*

5.1 Procés d'investigació

Les fases de la recerca s'expliquen en la següent temporització, on es visualitzen les tasques realitzades, la intensitat d'aquestes (representades també amb intensitat del color) i la seva relació en el temps.

Malgrat moltes tasques se solapen i se sobreposen, a nivell lògic si existeix una seqüència que separa els diferents processos de la recerca en tres fases principals:

Fases	2011			2012								
	O	N	D	G	F	M	A	M	J	J	A	S
Disseny de la recerca												
Recull documental												
Fonamentació teòrica												
Treball de camp i entrevistes												
Anàlisi documental												
Conclusions i propostes												
Edició vídeo												
Redacció informe												
Presentació pública												

■ Fase I: Estat de la qüestió

Centrada en definició i la delimitació de l'objecte d'estudi, la fonamentació teòrica i la recerca documental generalista (especialment recerca on-line i 2.0, a través de la identificació i seguiment de webs, blocs, diaris, xarxes socials, etc. en relació a l'àmbit cultural i musical), amb la finalitat d'emmarcar la recerca i conèixer l'estat de la qüestió general.

■ Fase II: Treball de camp

Centrada bàsicament en la realització d'entrevistes en profunditat, i en l'assistència a concerts, festivals, xerrades, etc. d'interès pel tema. Orientat a conèixer de primera mà i de forma més exhaustiva els protagonistes de l'escena, i a recollir discursos, subjectivitats, i informació biogràfica. S'han realitzat un total de 10 entrevistes, 9 assistències a xerrades, sessions de networking i actuacions diverses, i s'ha assistit a 55 concerts (inclosos 2 festivals i 1 fira).

■ Fase III: Anàlisi i conclusions

Centrada en organitzar tota la informació recollida, estructurar-la, analitzar-la parcialment i després, globalment, interpretar-la, i treure'n unes conclusions.

5.2 Treball de camp

S'han realitzat les següents vídeo-entrevistes en profunditat (per ordre cronològic):

- 1. Albert Rams (MiNE!)
- 2. Pau Vallvé (Pau Vallvé)
- 3. Anna Roig (Anna Roig i l'Ombre de Ton Chien)
- 4. Jordi Lanuza (Inspira)
- 5. Joan Pons (El Petit de Cal Erit)
- 6. Jaume Pla (Mazoni). L'entrevista amb Jaume Pla té algunes particularitats que la diferencien de la resta d'entrevistes:
 - o No es va seguir el mateix guió que en la resta perquè semblava que alguns temes s'havien esgotat, i se'n van introduir de nous, modificant doncs l'esquema general de les entrevistes.
 - o La gravació audiovisual va patir problemes tècnics i la qualitat del visionat no en permet l'edició en unes mínimes condicions.
- 7. Joan Colomo (Joan Colomo)
- 8. Clara Vinyals (Renaldo&Clara)
- 9. Miguel Angel Blanca (Manos de Topo)

I una entrevista-reunió amb Anna Cerdà, coordinadora del festival popArb.

Els criteris de selecció dels entrevistats responen a:

- Diversitat de gènere
- Diversitat d'origen
- Diversitat d'edat
- Diversitat d'experiència
- Diversitat de llengua
- Diversitat de segells

El treball de camp realitzat en concerts es resumeix en la següent relació:

Nº	ACTIVITAT	AUTOR/GRUP	DATA	LLOC
1	Concert	Élena	27.01.2012	Tarragona (Sala Zero)
2	Concert	MiNE!	28.01.2012	Tarragona (Sala El Cau)
3	Entrevista	Albert Rams, Mine!	23.02.2012	Barcelona-Gràcia (Espai Jove La Fontana)
4	Concert	Eric Fuentes & El Mar Menor	23.02.2012	Barcelona-Gràcia (Heliogàbal)
5	Entrevista	Pau Vallvé	29.02.2012	Barcelona-Gràcia (Estudis Miau)
6	Concert	Maria Coma	02.03.2012	Valls (Teatre Principal)
7	Entrevista	Anna Roig, Anna Roig i l'Ombre de Ton Chien	08.03.2012	Sant Sadurní d'Anoia (Domicili particular)
8	Entrevista	Jordi Lanuza, Inspira	08.03.2012	Barcelona-Gràcia (Bar Vinil)

9	Concert	Els Amics de les Arts	10.03.2012	Reus (Teatre Fortuny)
10	Concert	Manel	11.03.2012	Tarragona (Palau Fires i Congressos)
11	Festa-concert Premis Enderrock	Joan Colomo	12.03.2012	Barcelona (Sala Apolo)
12	Festa-concert Premis Enderrock	Obrint Pas	12.03.2012	Barcelona (Sala Apolo)
13	Festa-concert Premis-Enderrock	Els Catarres	12.03.2012	Barcelona (Sala Apolo)
14	Festa-concert Premis-Enderrock	Txarango	12.03.2012	Barcelona (Sala Apolo)
15	Concert	Manos de Topo	16.03.2012	Tarragona (Sala Zero)
16	Concert	Pau Alabajos	18.03.2012	Altafulla (Casal Violeta)
17	Presentació llibre+concert	Martí Sales "Ara és el moment Breu crònica dels indis catalans", Joan Colomo + Mazoni	21.03.2012	Barcelona-Gràcia (Heliogàbal)
18	Presentació llibre	Elisenda Soriguera "Els Amics de les Arts"	21.03.2012	Barcelona-RamblaCatalunya (Casa del llibre)
19	Concert	Mazoni	25.03.2012	Tarragona (Sala Trono)
20	Entrevista	Joan Pons, El Petit de Cal Eril	12.04.2012	Guissona (Teatre Cal Eril)
21	Fòrum	Fòrum Indigestió 2012, (...)	13.04.2012	Barcelona (Convent de Sant Agustí)
22	Reunió / entrevista	Anna Cerdà, popArb	18.04.2012	Barcelona (Cultura Dispersa)
23	Recital-Concert	Martí Sales i Ramon Faura, Surfing Sirles, Le Petit Ramon	21.04.2012	Calafell (Casa Barral)
24	Concert	Mishima	22.04.2012	Reus (Teatre Bartrina)
25	Concert	Mendetz	27.04.2012	Tarragona (Sala Zero)
26	Acutacions	Primera Persona CCCB	04.05.2012	Barcelona (CCCB)
27	Sessió de Treball / Networking	Artur Estrada (Heliogàbal), Cristina Salvador (aportada) i (...), Recursos per implementar estratègies creatives en la producció i gestió de projectes musicals.	11.05.2012	Vila-seca (Hort del Centre)
28	Conferència- Debat	Kike Bela (FIM), Eloi Aymerich (Diaridelamusica), Elisenda Soriguera (Enderrock), Alguer, Miguel (Txarango), Com fer créixer els grups emergents	11.05.2012	Vila-seca (Hort del Centre)
29	Presentacions projectes	A-petit, Stage Surfing, First Clap, The Store Team, 366 cançons, Cocoon	11.05.2012	Vila-seca (Hort del Centre)
30	Festival / Concert	Sanjays, FIM	11.05.2012	Vila-seca (Plaça Voltes)
31	Festival / Concert	Mates Mates, FIM	11.05.2012	Vila-seca (Hort del Centre)
32	Festival / Concert	Joe Crepúsculo, FIM	11.05.2012	Vila-seca (Plaça Voltes)
33	Festival / Concert	Will Spector y Los Fatus, FIM	11.05.2012	Vila-seca (Hort del Centre)
34	Festival / Concert	Pegasus, FIM	11.05.2012	Vila-seca (L'Oficina)
35	Festival / Concert	Renaldo & Clara / Discos La Gàbia, Tantrum FIM	12.05.2012	Vila-seca (Hort del Centre)
36	Festival / Concert- demo	Las Ruinas / El Genio Equivocado, Tantrum FIM	12.05.2012	Vila-seca (Hort del Centre)
37	Festival / Concert- demo	L'Hereu Escampa / Famèlic, Tantrum FIM	12.05.2012	Vila-seca (Hort del Centre)
38	Festival / Concert- demo	Aliment / La Castanya, Tantrum FIM	12.05.2012	Vila-seca (Hort del Centre)
39	Festival / Concert- demo	Samitier i La Sentina / The Indian Runners, Tantrum FIM	12.05.2012	Vila-seca (Hort del Centre)
40	Festival / Concert	Maïa Vidal, FIM	12.05.2012	Vila-seca (Auditori Josep

				Carreras)
41	Festival / Concert	Ferran Palau, FIM	12.05.2012	Vila-seca (L'Oficina)
42	Festival / Concert	Les Sueques, FIM	12.05.2012	Vila-seca (Hort del Centre)
43	Festival / Concert	L'Aliment, FIM	12.05.2012	Vila-seca (Plaça Voltes)
44	Festival / Concert	Polock, FIM	12.05.2012	Vila-seca (Parc de la Formiga)
45	Entrevista	Jaume Pla, Mazoni	18.05.2012	Bisbal d'Empordà (Bar del Passeig)
46	Entrevista	Clara Viñals, Renaldo&Clara	02.06.2012	Tarragona (Minipop)
47	Entrevista	Joan Colomo	02.06.2012	Tarragona (Bar Plaça Font)
48	Festival / Concert	Renaldo&Clara	02.06.2010	Tarragona (Minipop)
49	Festival / Concert	Quart Primera	02.06.2012	Tarragona (Minipop)
50	Festival / Concert	Joan Colomo	02.06.2012	Tarragona (Minipop)
51	Tertúlia	Rubén Lòpez Cano, Nando Ruiz, Jordi Oliveras	21.06.2012	Barcelona (Espai Avinyó)
52	Concert	Antònia Font	24.06.2012	La Pobla de Mafumet (Casal Cultural)
53	Entrevista	Miguel Ángel Blanca, Manos de Topo	29.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
54	Festival / Concert	La Estrella de David	29.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
55	Festival / Concert	Manos de Topo	29.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
56	Festival / Concert	Quimi Portet	29.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
57	Festival / Concert	Mishima	29.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
58	Festival / Concert	Els Surfing Sirles	29.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
59	Festival / Concert	Rusty Warriors	29.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
60	Festival / Concert	La Banda Municipal del Polo Norte	29.06.2012	Arbúcies (Obi)
61	Taula Rodona	Martí Sales, Mireia Madroñero, Ricky Gil, Xavier Cervantes, Pau Cristòfol	30.06.2012	Arbúcies (Can Torres)
62	Festival / DJ	DJ Delafé	30.06.2012	Arbúcies (Prat Rodó)
63	Festival / Concert	Amics del Bosc	30.06.2012	Arbúcies (Prat Rodó)
64	Festival / Concert	Les Sueques	30.06.2012	Arbúcies (Prat Rodó)
65	Festival / Concert	Maria Coma	30.06.2012	Arbúcies (Can Torres)
66	Festival / Concert	Arthur Caravan	30.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
67	Festival / Concert	Biscuit	30.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
68	Festival / Concert	Brighton 64	30.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
69	Festival / Concert	Very Pomelo	30.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
70	Festival / Concert	Love of Lesbian	30.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
71	Festival / Concert	Mujeres	30.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
72	Festival / Concert	Sidonie	30.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
73	Festival / DJ	Dj 2d2	30.06.2012	Arbúcies (Can Cassó)
74	Concert	Maria Rodés & The New Raemon	03.07.2012	Tarragona (La Palmera)
75	Concert	Very Pomelo	15.08.2012	Torredembarra (La Traviesa)

Com a part del treball de camp també s'ha assistit com a professional a:

- Fira de Música al Carrer de Vila-seca, FIM (Ajuntament de Vila-seca, Vila-seca)
- Festival Primera Persona (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona)
- Festival Mini-Pop (Tecletes, Tarragona)
- Festival popArb (Cultura Dispersa, Arbúcies)

I s'ha participat com a assistent als següent esdeveniments:

- Presentació del llibre (Heliogàbal) de Martí Sales, *Ara és el moment. Breu crònica dels indis catalans*.
- Presentació del llibre d'Elisenda Soriguera, *Els amics de les Arts*.
- Fòrum Indigestió 2012

- Networking amb Artur Estrada (Heliogàbal), Cristina Salvador (aPortada) i Trànsit Projectes
- Conferència-debat amb Kike Bela (FIM), Eloi Aymerich (Diaridelamusica), Elisenda Soriguera (Enderrock), Alguer Miquel (Txarango)
- Presentacions de projectes: A-petit, Stage Surfing, First Clap, The Store Team, 366 cançons, Cocoon
- Tertúlia amb Rubén López Cano, Nando Cruz, Jordi Oliveras
- Taula Rodona amb Martí Sales (Surfing Sirles), Mireia Madroñero (Sones), Ricky Gil (Brighton 64), Xavier Cervante (Ara), Pau Cristòfol (Famèlic)

5.3 Eines de recerca

Les eines emprades en la recerca han estat:

- L'observació directa, en concerts i festivals, xerrades i altres activitats
- El vídeo i la fotografia, per les entrevistes
- El programa AtlasTi, per diferents tipus d'anàlisis: discursives, documentals, etc.
- La monitorització 2.0, sobretot per captar l'opinió del públic, i també d'altres agents
- La recerca documental clàssica, sobretot per la fonamentació

Es combinen per igual fonts primàries -extretes directament del treball de camp- juntament amb dades secundàries.

A nivell metodològic, destacar especialment el treball analític realitzat amb l'**Atlas.Ti**, programa informàtic basat en el mètode inductiu sota els pressupòsits de Glaser i Strauss de la Grounded Theory, que ha estat especialment útil per l'anàlisi discursiu d'articles i d'entrevistes.

S'ha creat una unitat hermenèutica en la qual s'han introduït 171 documents primaris, s'han generat 40 codis i s'han etiquetat 443 fragments, obtenint la següent distribució:

Codis (famílies i subfamílies):

Escena

- Codi: a_Escena general {27}
- Codi: a_Estat {21}
- Codi: a_Mercat {43}
- Codi: a_Mitjans i TIC {29}
- Codi: a_Públic {20}

Biografies

- Codi: b_Classe {13}
- Codi: b_Edat {10}
- Codi: b_Espai social {2}
- Codi: b_Gènere {7}
- Codi: b_Llengua {30}
- Codi: b_Origen {10}

Transicions

- Codi: c_Educació {7}
- Codi: c_Família {6}
- Codi: c_Habitatge {2}
- Codi: c_Iguals {1}
- Codi: c_Lleure {3}
- Codi: c_Salut {5}
- Codi: c_Treball {20}

Valors

- Codi: d_Postmodernisme {4}
- Codi: d_Valors generals {58}
- Codi: d_Valors romàntics {1}
- Codi: e_Indi {32}

Participació

- Codi: f_Associacionisme {3}
- Codi: f_Noves participacions {11}
- Codi: f_Participació {22}

Codi: Festivals {5}
 Codi: Generació {13}
 Codi: Metodologia {2}
 Teoria
 Codi: T_Teoria català {0}
 Codi: T_Teoria espai social {5}
 Codi: T_Teoria gènere {0}
 Codi: T_Teoria i història {0}
 Codi: T_Teoria introducció a la teoria {2}
 Codi: T_Teoria joves {6}
 Codi: T_Teoria música {1-0}
 Codi: T_Teoria música i joves {1}
 Codi: Trajectòries {1}
 Codi: Visualització {25}
 Codi: W_Conclusions {1}
 Codi: z_AF {0}

El treball amb Atlas.Ti és especialment útil per l'anàlisi de discursos. Les característiques d'aquesta recerca converteixen l'anàlisi de discursos⁹ en pràcticament el centre de la investigació. Per tant, en la dimensió analítica hi ha un sobredimensionament discursiu que no està compensat amb la vessant substantiva, és a dir, la vessant de l'anàlisi musical pròpiament dita, necessària per completar-lo però que s'escapa totalment dels objectius d'aquest treball. Luís Hidalgo⁵⁹, periodista, exemplifica amb una opinió sobre Els Amics de les Arts com la força del discurs està de vegades, fins i tot per sobre de la pròpia música:

Tinc la sensació d'una certa involució. És una banda de principis dels 90, però d'avui en dia (...) Vaig entrevistar-los i llavors va ser quan em vaig adonar de les similituds que tenien amb els grups de rock català. La mateixa manera de parlar i defensar el que fan, la idèntica cara 'd'ai, quina emoció, ai que fantàstic el que ens està passant'. Vaig detectar la mateixa buidor de llavors. La popularitat que estaven assolint no es corresponia amb el seu discurs.

Segurament és aquest un dels principals errors que es cometen, molt propi de la premsa i dels estudiosos (jutjar als músics pel que diuen i no pel que fan). Aquí òbviament també es corre aquest risc, malgrat s'argumenta i justifica cadascuna de les opcions d'anàlisi escollides, així com dels motius que les fonamenten.

6 # Fonamentació teòrica

*...I si tot és una broma no serveix que ens enfadem. Si el món va al ritme dels altres és millor que disfrutem. A la merda els grans projectes, sacrificis i percales.
A caçar la transcendència. Jo ara només vull cantar.
Pau Vallvé / 2010 / 2010*

Sota aquest epígraf es tracten les bases teòriques que fonamenten els dos temes claus d'aquesta recerca en relació als estudis de joventut: el concepte de jove pròpiament dit, per una banda, i la música i les seves implicacions identitàries i socials, per l'altra.

⁹ Els discursos són significats, metàfores, representacions, imatges, històries, afirmacions que produeixen socialment una determinada versió dels esdeveniments. (...) L'aportació fonamental de la sociologia a la comprensió del discurs consisteix en dir que aquest està socialment localitzat. I que un discurs es fa hegemònic, no en funció de les seves qualitats intrínseques, sinó de la capacitat que té d'adequar-se als interessos (no només econòmics) dels portadors i, en darrera instància, del poder que tenen aquest grup d'imposar el seu tarannà. Raó per la qual, per analitzar un discurs cal passar de la pregunta 'què diu?' a la de 'qui ho diu?', o, dit ras i curt, quines són les condicions socials d'aparició del discurs i de la seva d'utilització (Josep Verdguer)¹⁸⁹

Ambdues qüestions s'exposen de manera sintètica i concentrada, i es pren com a fil argumental la música com a experiència vital significativa en els joves. El concepte de joventut s'ha abordat des dels diferents posicionaments que existeixen al respecte, perquè és especialment pertinent pel subjecte d'estudi en qüestió: una *generació* de joves músics.

6.1 Teories de la joventut

Les ciències socials pateixen esbiaixos etnocèntrics, androcèntrics i adultocèntrics, i per tant, les bases teòriques dels estudis de la joventut també. La joventut com a objecte d'estudi forma part de múltiples disciplines. Les relacionades amb l'àmbit educatiu (la pedagogia, la psicologia de l'educació, etc.) han fet aportacions molt diverses (des dels processos psicològics bàsics als mecanismes d'aprenentatge atenent el cicle vital, etc.) i han estat històricament les ciències socials que més clar han tingut les especificitats de la joventut, seguides de l'antropologia. A nivell antropològic, els primers estudis sobre joventut són de principis de segle i van vinculats a qüestions mèdiques i de salut (les patologies que genera la ciutat en els joves, les drogues, etc.), evolucionant amb el pas del temps i obrint cada cop més l'àmbit d'estudi cap a l'antropologia de les edats, l'etnomusicologia, etc. I finalment, la sociologia, la darrera de les disciplines que des de les ciències socials ha abordat l'especificat de la joventut, i un cop ho ha fet ha generat un cos teòric propi, sòlid, i ha creat una categoria específica que fins aleshores no existia com a tal: els estudis de joventut (amb línies de recerca específiques, etc.).

S'apunten tot seguit algunes de les principals perspectives d'anàlisi que han fonamentat els estudis de la joventut al llarg de la darrera dècada (influïts per diferents disciplines però basats sobretot en la sociologia) i que constitueixen la base teòrica sobre la qual es continua analitzant i intervenint en la realitat juvenil actual, i sobre la qual també s'analitza l'objecte de la present recerca.

Des de la sociologia de les edats es plantegen tres perspectives diferents d'anàlisi en les quals hi ha força coincidències d'argumentaris, tant en l'àmbit acadèmic com en el camp institucional (institucions que treballen en la intervenció juvenil). Són models d'anàlisi que es defineixen cada un per posar l'accent en una determinada manera d'entendre i d'explicar el fet juvenil, si bé es poden assumir també com a conjunt de factors acumulatius amb diferents pesos però amb incidència de tots ells.

a) El cicle vital

Té els fonaments teòrics en la sociologia funcionalista, la sociologia de la família i part de la psicologia evolutiva. L'edat juga un paper determinant: interpreta la vida de la persona com un procés ascendent (de fer-se gran) en diferents etapes/cicles cadascuna d'elles amb subdivisions: la infància (la primera i la segona infància), la joventut (l'adolescència, la primera joventut i els joves-adults), la vida adulta (matrimoni, criança, relacions parentals, nius buits) i la vellesa (jubilació i decrepitud). Es contemplen els cicles de forma seqüencial a partir de la superació dels diferents criteris de cada cicle. Aquests canvis van acompanyats de certificació social o rituals de pas abandonant criteris de l'etapa anterior. Per exemple, en l'adolescència s'aconsegueix la maduresa física i sexual, en l'etapa adulta es defineix la vida professional, s'aconsegueix la vivenda, la formació de la família, etc. Aquesta perspectiva és molt adultocràtica: emfatitza l'adquisició de rols i status de l'etapa adulta percebent amb caràcter negatiu totes les actuals derivacions o variabilitat de criteris de fer-se gran, fet que genera tensió i estrès als joves que no aconsegueixen els criteris postulats en cada etapa.

La perspectiva del cicle vital corre el perill constant de justificar i arribar a naturalitzar certes precarietats i diferències socials únicament per motiu d'edat, com si l'equació edat-jove podés ser automàticament i exclusiva explicativa de determinades condicions d'inferioritat.

Tot i així, aquesta perspectiva és especialment vàlida a l'hora d'explicar les circumstàncies socials que envolten als joves.

b) La biografia

S'inspira en les aportacions de l'interaccionisme simbòlic i del constructivisme, així com aportacions metodològiques des de la longitudinalitat. L'enfocament biogràfic posa l'èmfasi en el jove com actor social, subjecte històric i protagonista de la seva vida. La perspectiva biogràfica entén que el fet juvenil no és només un conflicte de rols (cicle vital), i tampoc només un conflicte entre generacions, la

perspectiva biogràfica procura integrar aquests aspectes en la concepció d'itinerari i de trajectòria. És una de les perspectives que més pes teòric ha tingut en els darrers anys a l'hora de fonamentar les polítiques de joventut a Catalunya. Se centra en l'anàlisi del procés d'inserció social i professional dels joves i en la transició a la vida adulta, prestant una especial atenció a la diferenciació interna del grup d'edat. La joventut, entesa com un conjunt de transicions a la vida adulta, genera diferents itineraris juvenils.

La transició representa una articulació complexa de processos de formació, inserció professional i emancipació familiar. L'itinerari vital de cada jove es construeix en part per eleccions i decisions de l'individu, en part per les determinacions familiars o de l'entorn pròxim, en part per determinacions estructurals del context ampli, i en part per determinacions d'ordre cultural i simbòlic. L'itinerari biogràfic és una estructuració i seqüència de successos i resultats d'ordre familiar, formatiu, laboral, cultural i prospectiu que permeten enclassar les eleccions racionals i el que fan els individus en formes i modalitats socials i establir una relació entre la situació del subjecte i els assoliments socials.

Quim Casal¹⁵ distingeix dos models recessius de transició a la vida adulta (l'èxit precoç i les trajectòries obreres) i tres models emergents (l'aproximació successiva, les trajectòries en precarietat i les trajectòries desestructurades).

Les trajectòries es fragmenten en múltiples i diversos itineraris, però tots ells continuen tenint un fort vincle amb l'estructura social. La diversitat creixent de trajectòries juvenils no implica en cap cas la desaparició de l'influència de l'origen social.

La modificació de les trajectòries configura el camp d'intervenció de les polítiques de joventut i supera el risc del determinisme social. En el fons, la política de joventut segons aquesta perspectiva no consisteix en altra cosa que aportar l'accés a l'ús de circumstàncies favorables als joves en la presa de decisions de futur.

c) La generació

Beu del funcionalisme i de la contracultura, té arrels en la tradició marxista i en l'anàlisi del canvi social i cultural. És especialment present en aquesta recerca. Segons Sintès i Porcel⁴ els generacionistes consideren que **els individus nascuts aproximadament a la mateixa època comparteixen una sèrie d'experiències històriques que els configuren com a grup social** (generació). Els principals elements que els caracteritzen cristallitzen i persisteixen durant la resta de la vida. Expliquen els canvis i les diferències en funció del context històric en el que s'ha originat la generació, i estan plenament vinculats a l'estructura social.

Entén, així mateix, que cada generació de joves representa les noves tendències, l'emergència i la visualització dels nous canvis. Té una visió *revolucionària* de la joventut i adopta un enfocament rupturista, en tant que cada generació condueix (o si més no té el potencial per conduir) a una ruptura social i a un trencament amb l'anterior, i fa emergir els nous valors. Els joves representen la metàfora del canvi social.

Segons Casal¹⁵, en aquesta perspectiva queden recollits tots els estudis sobre les subcultures juvenils, que es dediquen a analitzar i entendre com i de quina manera els joves construeixen referents culturals propis, diferenciats, i fins i tot contraposats entre si. Ho confirmen Mejías i Rodríguez⁴⁸, parlant de la música com a element definidor de la joventut: *la música es uno de los elementos que define generacionalmente lo joven. Por lo tanto, si soy joven, me gustará (me habrá de gustar) la música. Cierta tipo de música.*

En aquesta perspectiva s'ubica també la hipòtesi del Forever Young de Pau Serracant¹⁰, que planteja el fet d'entendre la precarietat vital dels joves no com una qüestió derivada de la seva edat, sinó de la seva adscripció a una generació, la qual ha canviat part important de les regles del joc, sobretot pel que fa a l'àmbit laboral.

¹⁰ Pau Serracant i Antoni Salvadó *Vulnerabilitat social juvenil o vulnerabilitat social generacional?* Ponència IV Congrés Català de Sociologia (2003)

Com diu Juan Manuel Paton⁴, és ja recurrent (...) la referència a l'anomenat 'efecte generació' per explicar l'allargament del a joventut i la persistent situació de precarietat de les persones a mesura que avancen en la seva trajectòria vital. Aquest punt de vista és explícitament oposat a aquell altre que – des d'una perspectiva més conservadora- interpreta la precarietat vital de les persones joves com a conjuntural, en relació directa i exclusiva amb el fet de pertànyer a una determinada franja d'edat o restar en situació de transició a l'espera de la inserció definitiva dins el món dels adults. Serracant i Salvadó s'hi han referit insistentment a multitud de treballs i conferències. Les seves aportacions constitueixen una denúncia de la fallàcia segons la qual els joves abandonaran la situació de precarietat vital a mesura que deixin de ser joves, és a dir, a mesura que aprofitin les oportunitats obertes –a la pràctica, inexistentes en molts casos- per un desenvolupament biogràfic ascendent.

Ser jove al segle XXI

*Vol, però no pot, perquè sap que caurà al sot, perquè no pot fer-ho sol, ha d'aprendre a aixecar el vol.
Viu, en un niu, sobre un arbre prop del riu, allí passarà l'estiu per aprendre que està viu.
I no en té prou en sortir de l'ou ell no pot témer el destí (...) Perquè sap que un dia ell deixarà de ser un
ocell, escamparà les seves plomes en el vent del vents.
L'ocell / Contra todo pronóstico / Joan Colomo*

Des de la perspectiva més biogràfica, la idea de la joventut que fins ara ha estat vàlida és aquella que reconeix al jove com a individu en procés de construcció de la seva emancipació, i que un cop assolides les cotes mínimes d'autonomia personal esdevé adult, essent aquestes, per ordre cronològic: feina, parella, habitatge i descendència²⁶.

Aquest cicle lineal ja fa temps que ha deixat de ser explicatiu de la nostra joventut (ara és reversible, canviant i inestable, i amb moltes noves oportunitats), i en tant que no explica la realitat juvenil, tampoc és útil per estudiar-la.

La joventut com a cursa de mèrits (una acumulació de transicions necessàries per la completa inserció social) es fa extensiva avui a l'edat adulta. És a dir: la formació permanent insta a estudiar al llarg de tota la vida, i els canvis socials i econòmics ho requereixen. Les parelles i els models familiars i de convivència es pluralitzen, es diversifiquen i van canviant, perdent el caràcter de permanència en el temps, que havien tingut. La taxa de nupcialitat ha caigut més de la meitat en 10 anys i no estan casades el 42% de les dones joves que són mares⁵¹. Segons Weber, família i ocupació són els dos pilars de l'edat adulta, i ara tant l'ocupació com el matrimoni s'han tornat insegurs i precaris. La feina deixa de ser l'eix central que articula la vida i esdevé també quelcom canviant i no durador, que pot anar des d'un projecte integral de realització personal -com en el cas d'alguns músics- fins a una eina d'obtenció d'ingressos, passant per períodes importants d'inactivitat com l'actual (l'atur dels joves entre 16 i 24 anys se situa en un 59'6%¹¹). I en qualsevol dels casos, amb alts nivells de precarietat i amb una pèrdua significativa del poder adquisitiu dels salaris juvenils. L'habitatge digne ha deixat de ser un dret accessible als joves per convertir-se en una necessitat vital a resoldre, i malgrat els preus hagin baixat, les dificultats econòmiques persisteixen (la taxa d'emancipació ha baixat en els últims 5 anys d'un 33% a un 27'7%⁵¹). Finalment, el quasi forçat retard de la maternitat i la paternitat, ha canviat els tradicionals valors en les prioritats de l'òrbita femenina, i requereix de millors possibilitats de conciliació i de més recursos, donat l'alt cost de la criança.

Tot plegat contribueix a un allargament quasi indefinit de la dependència de la família d'origen, amb les desigualtats socials que això crea i manté.

Així doncs, s'estan donant molts canvis en les trajectòries juvenils i en les transicions que aquests efectuen que tenen a veure amb el canvi de centralitat dels àmbits bàsics de socialització (família, escola i treball) i amb la crisi econòmica, cultural, política i institucional que vivim.

¹¹ Segons dades del segon trimestre del 2012 d'IDESCAT.

Caricaturitzant la situació, podríem dir que els estudis i la dependència amb la família d'origen dura molt, les parelles, les feines, i les cases molt poc, i ells fills arriben tard.

Aquest canvi en les condicions estructurals provoca una difuminació de la línia entre la joventut (dels joves-adults) i l'adulesa, de manera que totes aquelles transicions que comencen en la primera joventut, poden continuar en els joves-adults i poden continuar postergant-se al llarg de tota la vida adulta, dibuixant en una sola biografia múltiples i diversos itineraris, fins ara ubicats exclusivament en el cicle vital juvenil.

Un dels exemples més clars és l'anàlisi dels itineraris que realitzen les persones adultes separades, que en molts casos es resituen en transicions fins ara exclusives de l'espai juvenil.

En aquest context, Zigmund Bauman¹¹ parla de biografies puntillistes, és a dir, construïdes a base de moments puntuals que no formen part de cap trajectòria ordenada ni itinerari preestablert, sinó que esdevenen petites illes desconnectades, de major o menor intensitat, en la cartografia de la vida, on també hi ha buits i forats negres (que representen les oportunitats perdudes i experiències no viscudes o, com diu Anna Roig, *inventades o somiades*). En paraules de Jaume Pla (Mazoni), *no som memòria ni trajectòria, tan sols un punt aïllat*.

Els joves del segle XXI fan les primeres transicions (les pròpies de la joventut, ubicades en l'adolescència i en la primera joventut), i a partir d'aquí, totes les transicions que segueixen la biografia poden passar per múltiples i diferents itineraris, i seguir així durant tota l'adulesa.

Així doncs, sembla que no hi ha un únic moment en el cicle vital per realitzar transicions (fins ara l'únic moment era la joventut, i per això -entre altres motius-, s'havia allargat tant) sinó que al llarg de la vida adulta també s'aniran realitzant transicions, amb freqüències diferents (per exemple, quan els fills són petits es tendeix a una major estabilitat), però canviants i significatives per la construcció de la biografia adulta. Per tant, si bé fins ara es parlava de decisions juvenils més o menys erràtiques o exitoses (models de transició de Quim Casal) ara es pot parlar de decisions vitals que constitueixen la pròpia vida, sense ser estrictament juvenils, i sense haver d'arribar enlloc, doncs no ha de superar necessàriament cap cicle vital concret sinó transitar-hi.

Aquest plantejament encaixa amb les advertències que alguns fan sobre l'ampliació successiva de les franges d'edat constitutives del concepte joventut (arribant en alguns casos fins als 34 o 35 anys) a causa de l'ampliació de les necessitats juvenils transicionals. Juan Manuel Paton⁴ diu: *amb el temps va prenent força la sospita que quelcom grinyola al marc estratègic de les nostres polítiques de joventut, des del moment que no hi ha cap altre país d'Europa en que es pugui atribuir l'adjectiu 'jove' a una persona de trenta o trenta-cinc anys. No hi ha cap altre país on s'adrecin polítiques socials a persones d'aquestes edats sota el títol -o dins del marc estratègic- de les polítiques de joventut*.

En aquesta tendència es dona un desdibuix del cicles vitals, que no només té conseqüències en l'adulesa, sinó també en la joventut: ara, les decisions que es prenen durant la joventut no són tant deterministes, malgrat continuen sent molt importants i algunes continuen exercint una clara influència, com l'origen i la classe. Com diuen Mellen i Saez⁴⁹ *les decisions que pren el jove, davant un futur incert, ja no són determinants ni comprometedores, sinó que corren el risc de ser irrelevantes i gratuïtes, perquè hauran de ser revisades i rectificades posteriorment al llarg de la seva vida adulta, que s'ha tornat molt més dramàtica i plena de decisions*.

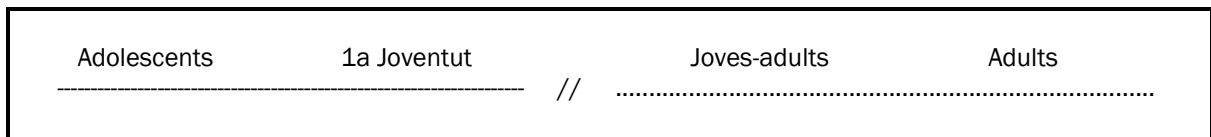
Gil Calvo²⁶ ho expressa en termes similars: *ara ja no et jugues la vida només d'un sol cop en la teva joventut, sinó que ara te la segueixes jugant quan ets adult una vegada i una altra, apostant de nou tota la teva vida a cada cantonada (...). Aquesta edat heroica de lluitar per la vida i de presa de decisions crucials ja no redueix a la joventut, sinó que es generalitza al llarg de l'edat adulta, a una edat que es converteix d'aquesta manera en un rosari continu de lluites incertes per una vida imprevista i plena de contingències*.

En aquest context de desdibuix de la línia que separa ambdós cicles vitals, pren especial força el concepte de reversibilitat, entès com les diferents possibilitats de direcció i canvi d'un itinerari biogràfic. Tant qüestions exògenes com d'altres més endògenes poden trencar la trajectòria biogràfica i generar reversibilitat biogràfica, tant ascendent com descendent.

El moment en què succeeixen aquests canvis també és un fet clau en la reversibilitat, doncs depèn del fet i del moment el canvi serà més o menys reversible (hi ha esdeveniments en la biografia d'un jove que suposen certes cristallitzacions importants -baixa reversibilitat- com el fracàs escolar bàsic i l'abandó de la formació inicial, la cadena de dependència en les toxicomanies, etc).

Ara les transicions s'entenen com una condició vital caracteritzada per la seva incertesa, vulnerabilitat i reversibilitat³⁰. Així mateix s'ha comprès que, al parlar sobre la joventut, estem parlant de situacions i condicions molt diverses, i per tant, no té massa sentit parlar d'itinerari sinó d'itineraris.

Aquest allargament de les tradicionals transicions juvenils a l'etapa adulta té -entre d'altres implicacions- el fet d'igualar en algunes condicions a joves-adults i adults, desdibuixant la línia que separava la joventut de l'adulthood:



Arribats a aquest punt es pot establir una connexió amb la hipòtesi que planteja Carles Feixa¹¹⁵ sobre l'existència d'una cultura juvenil sense joves: *creo que vamos hacia una cultura juvenil transgeneracional, o mejor dicho, una cultura juvenil sin jóvenes. Quiero decir que hoy la cultura juvenil ya no afecta sólo a un sector social determinado (los jóvenes universitarios o la vanguardia de la clase obrera en occidente) sino a amplios sectores de la juventud de todo el mundo (incluyendo a los jóvenes no occidentales, indígenas y campesinos). Además, ya no sólo identifica a los miembros de un grupo de edad pequeño (de los 16 a los 26 aproximadamente) sino que se extiende por abajo (los preadolescentes consumen cada vez más cultura juvenil) y sobre todo por arriba (los jóvenes adultos de 26 a 40 años, que en España se llaman adultescents, que siguen siendo jóvenes en su cultura cotidiana, aunque ya no lo sean tanto en sus prácticas laborales, familiares, políticas, etc. Incluso muchos adultos participan hoy de la cultura juvenil, pues están obsesionados por rejuvenecerse, por parecer jóvenes en su cuerpo (antiaging) en su vestido (moda joven) y en sus prácticas identitarias (divertirse hasta morir). Pero la expansión de la cultura juvenil -que es cada vez más una cultura mainstream- contiene las claves de su fin: puede morir de éxito. De hecho los jóvenes como grupo diferenciado, como etapa de la vida con fronteras claras y delimitadas, creo que están desapareciendo, aunque no seamos capaces de verlo.*

Així doncs, a) s'escurça el concepte de joventut des del punt de vista del cicle vital i biogràfic perquè les transicions s'allarguen a l'etapa adulta, b) l'adolescència i la primera joventut queda com a únic moment específic amb identitat i processos propis, dels 12 a 22 anys aproximadament, i c) s'eixampla el concepte de cultura juvenil, estenent-se de forma quasi bé transgeneracional.

Recollint el plantejament de Feixa i aplicant-lo a l'objecte d'estudi plantejat en aquesta recerca apareix una divergència que té a veure amb un matis del concepte d'adultescents¹², sovint associat a certes connotacions negatives vinculades a la síndrome de Peter Pan¹³, i de vegades també utilitzat per parlar dels joves assalariats que viuen amb els seus pares i gaudeixen d'una situació de semindependència, on l'eix de la seva vida és el consum i el lleure. Aquesta descripció no correspon a la situació de la majoria de joves-adults descrits en la present recerca, motiu pel qual s'obvia intencionadament el terme adultescents i s'adopta l'expressió joves-adults, en el sentit de **kidadult** del psicòleg nord-americà Jeffrey Jensen Arnett que utilitza per referir-se a persones amb edat adulta que tenen pràctiques d'adolescents. També podria assimilar-se al concepte d'adult juvenilitzat d'Ortega i Gasset¹⁴, o bé en part el que el mateix Carles Feixa anomena com a model replicant, el model postmodern de joventut basat en la síndrome *Blade Runner*.

¹² Terme encunyat l'any 2001 per Eduardo Verdú

¹³ Metàfora encunyada l'any 1983 pel Dan Kinley

¹⁴ El imperio de la juventud, 1928

Un experiència vital significativa: la música

En les biografies juvenils existeixen també experiències vital significatives, que com bé diu la mateixa expressió, són vivències determinants que condicionen part important dels itineraris i les trajectòries de les persones. Són impactes en la vida del subjecte que tenen influència en el desenvolupament de les trajectòries i malgrat no ser imputables al binomi escola-treball, si tenen un efecte d'acompanyament al llarg de tot el procés biogràfic. Les experiències vitals significatives generalment pertanyen al camp de la vida associativa, de l'oci, la cultura i la vida ciutadana i es desenvolupen en el marc de la relació entre iguals. Tant poden tenir un efecte positiu com negatiu sobre la persona, tant poden tenir un efecte acumulador i de suma com abocar cap a la dispersió, tant poden suposar congruència com incoherència. Òbviament una mateixa experiència pot tenir impactes radicalment diferents i fins i tot oposats en persones diferents.

Es tracta, doncs, d'un camp important en la incidència biogràfica i que tot sovint s'escapa dels estudis de joventut, les anàlisis de la realitat juvenil i de les polítiques que s'hi adrecen. En aquesta recerca es considera la música com una experiència vital significativa que ha tingut una incidència clara en els itineraris dels entrevistats.

6.2 Música i joves

Ara tenim molta més informació, gairebé tota podríem dir, discografies completes, filmografies completes d'autors de culte, tot a l'abast, també crec que és més difícil fer aquest acte de voluntat de 'jo hi tinc alguna cosa a dir', de trobar la teva pròpia forma. Aquest pas endavant, jo entenc que potser ara és més difícil.

David Carabén (Mishima)⁵⁹

Sota aquest epígraf es tracta l'experiència vital significativa que representa la música en relació a la creació d'identitats personals i col·lectives, així com també a l'espai social que ocupa, que produeix i que reproduceix.

Les bases teòriques que inspiren els estudis de les cultures juvenils es fonamenten amb la combinació d'elements de l'interaccionisme simbòlic, de l'estructuralisme, de la semiòtica i del marxisme gramscian, entre d'altres tendències. Part d'aquests estudis s'ha dedicat a documentar i analitzar l'emergència d'estils juvenils que han estat innovadors en cada moment (rockers, mods, skins, punks, etc), interpretant-los com a metàfores del canvi social, i per tant, conceptualitzant la joventut des de la perspectiva generacional.

Es pot dibuixar la biografia d'un jove a partir de la música que ha escoltat i dels concerts i festivals que ha assistit. La música és la narrativa de la vida. La música és art, és plaer estètic, i és també un producte de mercat. I com a objecte de consum, representa una font generadora d'identitats personals, i esdevé també un sistema on trobar l'acceptació dels altres. La música es converteix en una estratègia relacional, en una manera de relacionar-se amb els iguals i amb la resta del món, de crear vincles, afectes i desafectes, lluites i divergències.

A Feixa, Saura i de Castro²⁶ es defineix molt bé aquesta concepció de la música: *la música serveix per ritmar els canvis històrics, per parlar d'aquest món que dóna voltes, així en la societat com en l'interior de les persones, així en les estructures sociopolítiques com en els usos i costums. La música com a mirall de les ideologies, com a metàfora del canvi social, com a emblema de les transformacions en la vida dels joves.*

En el sentit més contextual de la definició, és important destacar els valors que caracteritzen i acompanyen cada generació i cada escena. Sílvia Martínez²⁶ ho expressa així: *en tots els fenòmens musicals que apareixen en un context social determinat podem trobar elements que reflecteixen les categories i els valors apropiats per aquell context, així com espais propis per la seva confirmació o contestació. És perquè les significacions concretes d'un determinat fet musical ocorren sempre en un entramat cultural determinat, que les categories que estructuren aquest entramat afectaran a la significació de les pràctiques musicals.*

Un exemple clar és el context en el qual apareix el rock: neix en uns moments en què *l'allargament de la permanència dels joves en institucions educatives i l'aparició del consumidor adolescent consagren el naixement d'una nova classe de jovent als països industrialitzats, i les teories sobre l'existència d'una cultura juvenil autònoma i interclassista es generalitzen i es doten de legitimitat científica*²⁶. O també, per exemple, la coincidència històrica entre l'escena de la Barna Sound o Barcelona mestissa amb una època d'increment i consolidació de la immigració a Catalunya.

Per tant, són evidents les relacions de l'estructura social amb la música de cada època, tot i que no és l'únic element que hi influeix. Rossana Reguillo⁴⁷ adverteix de la complexitat del tema i dels perills que comporten determinades anàlisis: *indudablemente, en los consumos musicales de las culturas juveniles se juegan procesos de estructuración social vinculados a pertenencias de clase. Sin embargo, la complejidad y espesor de la relación jóvenes/músicas y otros dispositivos culturales, desbordan este marco comprensivo y no es la clase social como esquema conceptual el que posibilita un mejor acercamiento a esta relación.*

El asunto es complicado, porque si bien es fundamental no perder, en los análisis, las dimensiones de los anclajes objetivos como la situación socioeconómica, resulta clave no reducir la relación de los jóvenes con las músicas a un componente de clase, si se quiere evitar la caricaturización de los movimientos. La tentación de elevar a rango explicativo lo que resulta aprehensible al sentido común, es muy fuerte.

Per evitar una anàlisi excessivament centrada en les qüestions socials, en aquesta recerca també es té en compte tota la vessant simbòlica i identitària de la música, que es tradueix en aquest cas una anàlisi dels valors compartits.

Identitats

L'etnomusicòleg i semiòleg Rubén López Cano analitza la música dins el seu context social per comprendre-la en tant que element significatiu per a la configuració d'identitats i per al desenvolupament de la vida social. El mateix autor explica com des de la musicologia i l'antropologia musical es demostra el caràcter universal i transcultural de la música, doncs és present en tots els grups humans i, per tant, planteja qüestions com: És la música una necessitat intrínseca a l'ésser humà, una necessitat biològica? Necessita l'ésser humà organitzar el so i organitzar una activitat social al voltant d'aquest so?

En paraules de Gil Calvo²⁶, la música és una estratègia que serveix per marcar el territori, i que defineix les fronteres relacionals i col·lectives que protegeixen i asseguren la pròpia identitat personal. La música requereix doncs un treball simbòlic important on imbricar i negociar l'especificitat individual i els atributs i significats socials i compartits.

Des de la vessant d'aquesta especificitat individual, Megías i Rodríguez⁴⁷ destaquen la relació que la música estableix amb un mateix, amb una direccionalitat intrínseca, articulant el gust personal. La mateixa autora diu: *la música actúa como acompañante y como medio evocador de recuerdos o sensaciones vividas (...) Lo que la música dice de mí por tener que ver conmigo (...) en la música confluyen muchos de los aspectos que construyen, en términos identitarios, el universo de la juvenil. En las diferentes bandas sonoras los y las jóvenes se desenvuelven con total naturalidad, delimitando y propiciando las relaciones y encuentros, o creando espacios que, en definitiva, marcan de forma fundamental identidades e identificaciones (...) Las músicas forman parte de su propio lenguaje y crean códigos de entendimiento e identificación que contribuyen de forma fundamental a definir aquello que constituye lo que entendemos como ser joven.*

Des d'aquesta perspectiva més propera a l'enfocament de cicle vital, s'entén que el llenguatge musical forma part del constructe de la joventut, sobretot de l'adolescència i la primera joventut.

L'estil musical i estètic també juga un paper clau en la definició d'identitats, però sobretot i molt especialment, en la diferenciació i en la capacitat de distingir-se.

Com diu Alejandra Villanueva Contreras¹⁵ el *estilo es un ordenamiento del significado en que cada uno de los signos se organiza por una serie codificada que logra articularlos, éste tiene un impacto significativo en la vida de los usuarios de dicho lenguaje; el estilo viene cargado de significación, se produce y reproduce por medio de gestos, movimientos, objetos que se transforman en un mapa de significados que aluden a un mensaje específico, el de marcar su diferencia. El estilo en su afán de marcaje y de diferenciación es una experiencia que en términos prácticos debe exhibirse, pues funciona tanto como máscara pero también como discurso de identificación. Pero el significado del estilo no sólo se elabora internamente, también tiene una dimensión extrínseca en que la imagen que éste ha proyectado puede ser tomada por grupos que tienen el poder ideológico de controlar la producción de significados asociados con la vida (como los medios de prensa masivos) proporcionando representaciones en que cada estilo se contiene a sí mismo por sus grados de fragmentariedad y en su diferenciación con otros grupos.*

Espais socials

Diga'm qui ets (edat, sexe, classe i origen) i et diré quina música t'agrada, hagués pogut sentenciar Pierre Bourdieu, que entén el gust musical com una construcció social, com quelcom cultural, que s'educa i es construeix. Segons l'autor, *la cultura és la matèria primera d'un tipus especial de capital del que es nodreixen noves i ben subtils formes d'encasellament social*, i amb elles, de creació i reproducció de desigualtats.

Un repàs ràpid a les principals teories que vinculen música i espai social obliga a partir del concepte clàssic de Bourdieu¹⁴, que com s'ha avançat, considera la música consumida com un reflex reproductor de la posició ocupada en el sistema de divisió i estratificació social. Pau Willis⁶⁶ en una línia similar, afirma que en funció de la posició que hom ocupa a l'espai social desenvolupa un determinat criteri estètic.

En aquest concepte s'hi pot afegir el model analític d'Erving Goffman, en principi oposat al de Bourdieu, que té una visió més dinàmica -no condicionada o estructuralista-, i entén la música com un recurs (estratègia) que pot permetre adaptar-se al microespai i regular la posició social suposadament predeterminada.

En tercer lloc, apareix el concepte de *reflexivitat* per part de Giddens³¹ -entre altres autors-, com la capacitat d'intervenir en la realitat i modificar les representacions que la reflecteixen¹⁶. Així doncs, en aquest joc de reflexes existeix la possibilitat de transformar un escenari socialment estratificat atenent i incidint sempre en les variants que el condicionen.

També destacar, en la línia iniciada bàsicament per Bourdieu, la proposta dels investigadors de l'escola de Birmingham, que als anys 70 proposaven un nou paradigma teòric a partir dels estudis realitzats al voltant de les subcultures britàniques de la postguerra (Hall i Jefferson³⁴). La hipòtesi principal és l'èmfasi en la classe social i no en l'edat com a factor explicatiu del sorgiment de subcultures juvenils, i en el temps lliure i no en la delinqüència com a àmbit expressiu d'aquestes.

Ruth Finnegan²⁸ afegeix un matís important en plantejar que les relacions que existeixen entre la música i les principals variables estructurals (sexe, edat, classe, origen) no són mai directes, i es donen de forma implícita, de vegades fins i tot quasi oculta o emmascarada, en les interaccions als espais de confluència -o divergència- per determinats gustos musicals.

Finalment, incorporar el concepte de *geografia de l'espai social juvenil* de Roger Martínez⁴², en tant que el dibuix d'aquest escenari és mòbil, i les posicions que cadascú ocupa en l'espai social canvien al llarg del temps i de forma natural (sense intencionalitat), modificant la ubicació, l'intensitat, el ritme, etc.

¹⁵ Nueva Ética, Cultura, Política y Estilos Juveniles. Etnografía al Movimiento Straight Edge de Valparaíso y Santiago

¹⁶ La reflexivitat segons Beck o Giddens és la capacitat d'intervenir en la realitat modificant les representacions que la reflecteixen. Enrique Gil Calvo ho exemplifica amb la metàfora del *mirall sonor*, entenent la música com un mirall de dues cares, per una banda l'expressió del reflex mimètic, i per l'altra, la reflexivitat transformadora.

Així doncs, la clau de tot plegat resideix en veure com les condicions estructurals determinen les biografies dels joves a través de la música, i quin poder té aquesta per incidir i modificar les estructures, entenent que el gust musical no pot ser només judici estètic pur i independent del subjecte que l'emet, doncs el propi subjecte és també ser social, polític i ideològic i no se'n pot desprendre.

En els múltiples estudis que ha realitzat Roger Martínez en aquest àmbit es demostra contínuament la tesi de la incidència dels factors estructurals en els gustos musicals. Per exemple, a Birmingham, els joves blancs amb més capital cultural i econòmic tendeixen a distingir-se a través del gust més refinat i menyspreant el gust de la majoria, entenent dins el gust no només allò que fa referència a la música, sinó també als locals que freqüenten, a la roba que porten, als llibres que llegeixen, a les begudes i a les drogues que consumeixen, etc.

Segons l'autor, la música a banda de produir gaudi estètic, és un element de producció i percepció de l'espai social i del lloc que s'hi ocupa. Per Martínez, l'espai social és el joc de distàncies i proximitats socials que ordena la convivència. En aquest sentit, i malgrat en la majoria de casos sigui un procés inconscient, resulta obvi que ens sentim més pròxims a uns individus (i a uns grups/autors) que no pas a uns altres, i entre els elements que intervenen en aquesta òbvia distinció, hi juguen entre molts d'altres factors, el gust musical. Segons l'autor²⁶, *a través del gust musical, entès com a element important de l'estil de vida, produïm i reproduïm culturalment les geografies socials i culturals. En cada conversa i cada interacció associada a la música que envolta les nostres vides i els nostres paisatges sonors, cada dia s'esdevenen un seguit de negociacions del gust musical, i com a conseqüència d'aquestes negociacions, es construeixen, canvien o es mantenen unes geografies culturals determinades i no unes altres.*

Cal fixar-se especialment en aquells elements que construeixen socialment, és a dir, que traspassen l'acte íntim individual (o micro col·lectiu) de la creació artística, per esdevenir quelcom social, poder-se relacionar i ocupar un determinat espai fora de la fronteres del jo.

Evidentment les vessants més extremes d'aquestes postures són qüestionables, doncs el reflex determinista de Bourdieu no és pas tan mimètic, estàtic, ni automàtic com planteja, i per altra banda, el canvi social a través de la música no està en absolut deslligat de les condicions i elements estructurals, per tant, totes les visions tenen, intrínsecament, elements de l'altra. Tot i així, tal i com diu Roger Martínez, hi ha clars exemples de la important incidència que les variables estructurals tenen en aquest àmbit, segurament molta més de la que els experts (sociòlegs de la música) estan disposats a *admetre*.

De fet, aquestes concepcions poden llegir-se com a diferents cares d'una mateixa moneda. Nietzsche, apassionat de la música romàntica, va conceptualitzar la distinció entre allò que és expressió d'una identitat pròpia i particular –dionisiac-, d'allò que és reflex de la realitat social –apol·lini-. Aquesta dialèctica està sempre present en els estudis de la joventut (i també en el rerefons de les polítiques de joventut), doncs els joves són reflex de la societat en la que viuen, i alhora, motor de transformació precisament d'aquesta mateixa societat que reflecteixen. I en aquests processos de reflexivitat resulta especialment significativa la reversibilitat dels itineraris que marquen les transicions. **La música**, com altres elements, **és un instrument que permet reversibilitzar trajectòries erràtiques**.

Roger Martínez²⁶ parla de la *gran fal·làcia epistemològica que planeja sobre la doble relació del gust musical amb l'elecció individual i la influència estructural*, en tant que hom es veu a sí mateix (autoreferència) com a autèntic, original i no determinat, i a la vegada, acostuma a jutjar a la resta de falsos, estandarditzats, comercials i marcats per les influències del mercat i de la moda.

Dins de tot aquest complex entramat social, alhora reproductor i alhora transformador, existeixen diferents jerarquies que matisen el lloc a ocupar en aquest gran escenari social.

Fins i tot els detractors d'aquestes teories, que explícitament les critiquen, implícitament es contradueixen en els seus propis relats, on sempre apareixen, d'una manera o d'una altra, qüestions relacionades amb el sexe, l'origen, la classe social i l'edat. Un bon exemple d'aquests casos és el de Brewster i Broughtin, que amb el seu llibre *Last night a DJ saved my life* menysprea els estudis teòrics que treballen sobre la música pop, mentre el seu relat està farcit d'allusions a la sexualitat, a la joventut, a la classe social i a qüestions ètniques.

Així doncs, qualsevol estil musical, músic o consumidor de música se situa en un determinat punt de l'espai social, influenciat per les característiques socials estructurals (sexe, gènere, edat i classe) i en relació a les altres persones a qui comparteix gustos musicals, generant doncs una geografia musical pròpia, que amb el temps, pot anar evolucionant i canviant de lloc.

En tot aquest complex procés de d'ubicació en l'espai social cal tenir en compte dos elements especialment rellevants: a) tots els agents que formen part de la geografia musical i que incideixen i actuen com a mediadors en l'aprenentatge del gust: mitjans de comunicació, indústria, publicitat, escola, família, etc; i b) el gènere musical en sí mateix en tant que portador de discurs i condicionant en l'origen i la ubicació social. En el cas de l'escena que aquí ocupa, la música pop té unes connotacions de classe que d'entrada situen al subjecte en un espai social determinat, si bé després la mobilitat de la geografia musical i la reversibilitat dels itineraris i les trajectòries personals canvien –o poden canviar– aquestes ubicacions inicials.

El pop

Malgrat hi ha moltes i diferents definicions, una de les conceptualitzacions clàssiques més esteses i compartides sobre l'origen i el significat de la cultura popular és l'explicada per Batjin⁹, segons el qual *la cultura popular va ser creada pel poble no il·lustrat a l'època medieval i de forma autònoma (fora de la cort, a l'exterior dels murs i dels monestirs i de les universitats), sense la tutela de les elits il·lustrades*. Així doncs, es podria definir la cultura popular tradicional com la cultura originària del poble: *la cultura popular és la cultura autèntica de la gent. És a dir, la cultura popular, com l'autèntica cultura folk, és la cultura del poble per al poble* (Storey⁶²).

La cultura popular és doncs aquella esfera de les produccions humanes el contingut de la qual existeix per contrast amb la cultura político-institucional o oficial, la cultura d'elits, l'alta cultura, la cultura hegemònica i dominant, o bé com afegeix Manuel Delgado³, per contrast amb la cultura de masses, és a dir, la propiciada per les indústries mediàtiques, turístiques o de l'espectacle, amb un públic acrític, guiat per la lògica del consum, el màrqueting i la publicitat.

Avui però, una bona part de la cultura –i més concretament, de la música– pop(ular) i folk sorgeix d'un poble il·lustrat (aburguesat), que s'ha format i ha estudiat en escoles i conservatoris de música, etc. i que sovint compta amb el suport de governs i administracions, institucions i mitjans culturals oficials. A aquesta realitat cal afegir-hi el paper que juguen els mitjans de comunicació i les tecnologies com a canals per posar la cultura a l'abast de tot el poble i millorar l'accessibilitat cultural, que no pas democratitzar-la, com sovint s'entén.

Capítol II: El retrat d'una generació

7 # Conclusions

En el primer apartat d'aquest capítol es resumeixen les principals conclusions de l'anàlisi realitzada a partir de tota la informació recollida en el treball de camp i en la recerca documental. Les conclusions resumides s'exposen a mode de microhipòtesis a través de les quals es realitza una aproximació fonamentada al retrat de la generació que representen els joves-adults de l'actual escena indi pop catalana. Les microhipòtesis ofereixen una visió global de l'escena que respon a l'anàlisi integral prèviament realitzat. Recull els antecedents de l'escena, la seva (des)vinculació amb el rock català i la transició cap a l'actualitat. També inclou factors de context que tenen una incidència clara en l'estat actual i el desenvolupament de l'escena, abordant qüestions sobre el mercat i la indústria musical, així com les polítiques públiques que s'hi adrecen. Finalment, el gran gruix d'hipòtesis i conclusions sorgeix de tota l'anàlisi realitzada des de la doble dimensió que tradicionalment ha servit per explicar la realitat juvenil i les polítiques de joventut.

S'analitza per una banda l'esfera material i productiva, relacionada amb les transicions i el processos d'emancipació, i per l'altra, la dimensió simbòlica, identitària i moral, relacionada sobretot amb els valors, i en part també amb els processos afirmatius. Tot plegat, des d'una visió integral que comprèn aquestes dimensions de manera necessàriament interrelacionada, esdevenint els dos elements constitutius de la trajectòria vital de la persona i definidors d'una generació. Es tracten qüestions biogràfiques que incideixen en la posició ocupada en l'espai social, i valors i ideologies que impregnen, construeixen i modifiquen trajectòries vitals, entenent que ambdues dimensions conjuntament tenen capacitat de reproducció o de transformació, amb el que això implica en relació a mobilitat social i a les oportunitats per a la igualtat, així com per a la definició d'una nova generació.

Tot plegat pretén situar un hipotètic marc de referència i una guia des d'on contextualitzar l'escena i entendre part aquesta generació.

7.1 El retrat d'una generació a partir 70 microhipòtesis

*Enmig del desert hi ha un paradís verd, amb camps de tots colors amb marges plens de flors.
Tot aquest llegat està ben amagat, el busca qui està sol el troba qui ho vol.
Fugim de la civilització, despullem-nos, passem a l'acció.
Em cordo unes Nike, i vaig a la BP, em menjo un Big Mac, bec aigua i és Nestlé
Digueu-me com fugir jo només vull sortir d'aquest àrid desert on regna el desconsort
Fugim de la civilització, despullem-nos, passem a l'acció
Anem a l'Alcampo / Producto Interior Bruto Vol. I / Joan Colomo*

Antecedents

1 Hi ha un clar trencament generacional que marca distància amb els joves del rock català de fa 20 anys i crea un nou univers simbòlic i de funcionament propi i diferenciat. Els membres de l'actual escena es desmarquen i defugen clarament i intencionada del rock català.

2 El rebuig de l'escena actual cap al rock català **s'exceptua en els Pets i Adrià Puntí**, i per altra banda, estableix vinculacions amb **Jaume Sisa i Pau Riba**.

3 Antònia Font juga un paper clau en la transició a la nova escena, despolititzant la música, normalitzant l'ús del català i elaborant bones propostes musicals tot creant un univers singular i propi. Antònia Font és l'element de transició que simbolitza el canvi d'etapa generacional en molts sentits: musical, cultural, nacional, etc.

4 Entre el 1995 i el 2005 aproximadament es donen altres escenes (per exemple, la Bcn Sound o Barcolona Mestissa) però cap amb la transcendència mediàtica i l'impacte social de l'escena actual. L'amplitud i la **diversitat estilística de l'actual escena esdevé una garantia de creixement** i un element facilitador per a l'expansió, la consolidació i la continuïtat d'aquesta.

5 Es detecta un consens important en la percepció dels músics sobre l'auge del nombre de propostes i de la qualitat creativa i artística d'aquestes, si bé no totes les formacions gaudeixen del mateix respecte. El discurs generalitzat (amb algunes excepcions) es correspon amb la **percepció de viure un molt bon moment musical**, però només en el sentit estrictament artístic, sense incloure-hi tot el que l'envolta (la professió, la indústria, les polítiques, etc.).

6 Hi ha una tendència general a qüestionar o **defugir el terme escena** sota l'argument que la diversitat estilística existent no pot aixoplugar-se sota un mateix i únic panorama. Destaca com a característica comuna i valor compartit la sensibilitat cap a tot allò *indi*.

Polítiques públiques

7 Entre els músics hi ha un **desconeixement general del paper que juga l'administració** en relació a les polítiques que afecten a la creació i a la promoció de la música moderna. Hi ha una **diversitat important d'opinions** -en alguns casos contraposades-, quan a la funció principal de les polítiques públiques, des d'opinions força liberals a d'altres més proteccionistes.

8 En general i com a denominador comú, existeix una **percepció negativa de les polítiques** dutes a terme a Catalunya al llarg de la darrera dècada -sobretot els dos últims anys-, com per exemple les intervencions realitzades a través de subvencions directes, o els permisos i llicències per les sales de música en viu.

9 Ni les polítiques de Cultura ni les polítiques de Joventut han apostat en cap cas pels joves que es dediquen a la música pop, i per tant, que construeixen part del bagatge i del llegat cultural del país, alhora que creen cultura juvenil i un univers d'identitats compartides per tota una generació, i desenvolupen la seva trajectòria professional com artistes.

10 Dels músics entrevistats **ningú destaca cap intervenció pública** com a significativa per la seva trajectòria professional i/o el seu itinerari personal, a excepció dels Premis Sona 9 per aquells que hi han participat.

Mercat i indústria

11 La crisi de la indústria de la música ha proporcionat un nou escenari, marcat pel creixement de la petita indústria independent (molt vocacional, amb poca visió empresarial, i que facilita una relació sense intermediaris, on guanya pes l'artista vers el productor), el descens radical de les vendes de discs, i el creixement relatiu dels directes.

12 En aquest context, **els joves guanyen protagonisme en la construcció del seu projecte**, si bé la precarietat també els acompanya en tot el procés.

13 L'economia del coneixement i la nova indústria digital, amb les tecnologies de la comunicació, ha generat canvis significatius en l'escena: ha millorat la relació entre el públic i el músic, ha fusionat en alguns casos el consumidor i el productor (el prosumidor), i ha creat noves eines de finançament i micromecenatge col·lectiu, qüestionades per alguns músics.

14 Sobre els drets d'autor hi ha un consens força generalitzat quant a la **necessitat de retribuir als creadors per la seva tasca**. Es coincideix també en denunciar la gestió realitzada per l'SGAE i reivindicar una millor administració.

15 La publicitat en general, i la **publicitat de cervesa** en específic, continua sent una de les **fonts bàsiques de patrocini** de festivals, fires i grans concerts de l'escena.

16 Quant a indumentària, **públic i músics comparteixen la mateixa estètica**, no hi ha distincions entre uns i altres. Es projecta una **imatge sense estridències ni elements transgressors**, pocs tatuatges i pocs piercings, amb estilismes molt casuais i bàsics, que tan sols es diferencien del *mainstream* en detalls, i tots beuen de les grans macro tendències (retro, eco, romàntic, etc.).

17 La caricatura que més s'aproxima a aquest retrat és la de *modern/moderna*, que en altres indrets d'Europa o EUA podria ser assimilable al *hipster*.

Edat

18 L'escena està conformada per joves-adults, la majoria dels quals estan avui al voltant dels 30 anys, entre els 25 i els 35. És la **generació Naranjito, nascuts l'any 82**. Aquesta franja d'edat majoritària ha tingut des dels seus inicis representants destacats que l'allarguen cap als 40 anys, i actualment estan sorgint noves formacions molt joves, quasi adolescents, que amplien la franja per la part baixa, incorporant-se amb normalitat a les escenes de joves-adults.

19 El panorama, que s'amplia dels 25 als 40 anys, és quasi bé **transgeneracional**, amb músics que van dels 20 als 40 anys i que comparteixen amb total naturalitat els escenaris malgrat les diferències d'edat, amb un diàleg intergeneracional completament fluid.

20 Un dels fenòmens específics d'aquest panorama i fruit, en gran part, de la condició d'edat dels músics, és que alguns d'ells -una part prou significativa- són pares i mares, i compatibilitzen aquest nou rol completament adult amb algunes pràctiques pròpies de la cultura juvenil. Aquesta situació confirma l'estat d'una **cultura juvenil sense joves**.

21 Amb l'edat també hi tenen a veure **les composicions de les formacions musicals, els joves-adults més individuals** (cantautors i bandautors, etc.) com el cas de l'escena, mentre que en l'adolescència són més col·lectives (grups i bandes).

22 Existeix entre els músics un cert **sentiment de compartir generació**, identifiquen elements generacionals comuns.

23 En aquesta escena es detecta una **pèrdua de pes important de la música com a element clau de creació d'identitats juvenils**, entre d'altres motius perquè la diferenciació per edats és cada cop menor i té menys incidència en la socialització, alhora que guanyen pes altres espais, com els que ofereixen les xarxes socials i altres tecnologies de la comunicació.

Gènere

24 A l'escena actual existeix un panorama amb una clara i exagerada predominança masculina, amb poques dones, poques cantadores, poques bandadores, poques líders grupals. I també poques managers, poques productores, poques periodistes i crítiques, poques tècniques de so. **La presència femenina està infrarepresentada en l'escena**.

25 En la majoria dels músics de l'escena -tant homes com dones- es troba en els seus discursos implícits, així com també en algunes lletres de cançons, **connotacions masclistes, androcèntriques i estereotipades que contribueixen a reproduir les desigualtats de gènere**, malgrat els discursos explícits són sensibles amb aquestes qüestions.

Classe social i família d'origen

26 L'escena actual actual està dominada, en una part important, per joves-adults que provenen de **classe mitja i mitja-alta**.

27 Els músics d'avui són **els fills del benestar econòmic i social**. En gran part, han crescut i s'han format en una època de creixement i bonança, no han viscut cap crisi ni període difícil ni conflictiu fins ara.

28 El pas del Palau Sant Jordi al Palau de la Música és l'indicador simbòlic més representatiu d'aquesta escena, que demostra un cert **aburguesament del panorama musical**, que no passa per una qüestió de major mobilitat social real sinó per una aparent extensió de la classe mitja.

29 L'auge actual del pop català, es deu, en part, a la correspondència que existeix entre el **pop i la classe mitja, actualment encara hegemònica** a Catalunya.

30 La relació entre poder, classe i èxit pot explicar perquè, en part, el **discurs hegemònic del pop català d'avui és més el de Manel i Mishima** (que tenen més poder econòmic i social i són de classe més benestant), que no pas el de Beth, Miquel Abras o la Porta dels Somnis, formacions amb voluntat *mainstream* però que hipotèticament provindrien d'origens més modestos.

31 L'actual escena **reprodueix les estructures socials de classe** que li vénen donades quasi sense excepció.

32 Un part important dels pares dels fills que avui tenen 30 anys, tenen estudis mitjans o superiors, ocupacions estables i ben retribuïdes, i un cert **reconeixement social**.

33 En les famílies d'origen dels músics de l'actual escena hi ha una clara **predominança de famílies negociadores**, aquelles que ofereixen llibertat a canvi de responsabilitat, i seguretat material a canvi de confiança i afectivitat. La família negociadora es relaciona amb una família de classe mitja-alta.

34 **Alta valoració per part dels joves de la família d'origen** i del coixí que representa, tant a nivell material com a nivell socio-afectiu. La família d'origen, als 30 anys, continua sent sinònim de refugi, protecció i estabilitat.

35 La gran majoria dels entrevistats al llarg del seu desenvolupament i trajectòria com a músics han comptat amb el **suport i la implicació de la família**.

Origen, territori i llengua

36 La gran majoria de músics de l'escena són **nascuts a Catalunya**, amb major presència de formacions a les comarques barcelonines i gironines. El bressol se situa a la vila de Gràcia, amb el lideratge de Barcelona al capdavant del panorama català.

37 Predominen els valors de la **modernitat i el cosmopolitanisme** (vers el pes que tenia l'àmbit rural en el rock català), des de la concepció que música i territori esdevinguin eines de cohesió social i de bona convivència.

38 **El territori juga un paper articulador en casos determinats**, però no està clara la relació d'aquest amb el desenvolupament de l'escena.

39 El panorama **reprodueix desigualtats quant a l'origen de les persones i desequilibris territorials** en la configuració del país.

40 La llengua continua sent un tema molt debatut i controvertit, encara que els músics el defugen intencionadament. Hi ha cert **conflicte lingüístic que no s'aborda**, i una part important dels músics adopten una actitud acrítica i un tant ingènua al respecte.

41 S'ha avançat en el nivell de normalització lingüística, sobretot pel que fa a la despolitització (molt anhelada pels músics de l'escena) i a la **modernització del català**. Aquests dos factors han contribuït a un major ús social, cultural i artístic del català per part sobretot de bilingües i translingües.

Educació

42 Els músics de l'escena són en general joves-adults formats, amb cultura musical, tot i que no acostumen a ser grans cantants ni instrumentistes.

43 Tenen **itineraris educatius força diversos, multidisciplinaris**, poc especialitzats, molts dels quals **transiten per la via de l'educació no formal**. Els que realitzen estudis formals sovint tenen a veure amb temes vinculats amb la música (tècnic de so, etc.).

44 L'educació informal a través de la xarxa és un factor novador respecte altres escenes passades, sent propi d'aquesta generació. Ha fet augmentar molt, quantitativament i qualitativa, el bagatge i la cultura musical dels qui en formen part i ha contribuït al bon nivell artístic de l'escena.

45 L'educació informal **guanya pes i valor** respecte l'educació formal i la no formal.

Treball

46 La trajectòria professional dels músics de l'escena es construeix a través d'un itinerari de **realització en precari**. Satisfets per poder dedicar-se a la seva passió (a dedicació més o menys exclusiva) i amb professionalitat, insatisfets per la precarietat que porta implícita.

47 Els músics de l'escena s'han convertit en el nou paradigma del treballador (a diferència de l'època fordista, on l'artista era l'excepció). **La riquesa** ja no **es produeix** simplement en el lloc i temps de treball sinó **en tot el conjunt de la vida social**; és resultat del conjunt d'interaccions, relacions, processos de comunicació i formes de vida.

48 Així doncs, es dóna una **fusió clara entre el temps de treball i el temps d'oci**, que també té afectacions sobre el lleure.

Lleure

49 El lleure i la música **perden centralitat en la construcció de la identitat i la cultura juvenil**, fruit de la fusió amb el temps de treball.

50 El caràcter lúdico-festiu que havia acompanyat les mogudes musicals juvenils es desplaça cap a un àmbit **més culturalista i menys ociós**. Es passa de la festa a la cultura.

51 També el consum, que durant molt temps ha articulat el temps lliure dels joves, avui es desplaça i se substitueix per activitats creatives. **Es passa del tenir al fer**.

52 L'eix central de la vida del músic de l'escena està basada en el desenvolupament del seu **projecte artístic i en les relacions personals**.

Salut

53 A l'escena hi ha, en general, **un ús menor de les drogues**, l'alcohol i el tabac en relació a escenes d'altres èpoques on determinades substàncies han format part intrínseca del moviment.

54 La característica principal és la **conducta responsable** i el consum més o menys moderat d'alcohol.

55 El motius són varis, entre els quals destaquen l'edat (major), la tendència més culturalista i menys ociosa de la música, una major consciència social sobre la salut pública, i les noves pautes de relació social a través de la xarxa.

Valors compartits

56 D'entre els valors finalistes destaquen la **bondat, l'amor, i també les relacions personals**, properes i íntimes com a valors en sí mateixos.

57 Els principals valors de caràcter instrumental més comuns són: la **individualització** (entesa com a procés de desincrustació de les institucions socialitzadores tradicionals); la **cultura col·laborativa en xarxa** (amb la solidaritat, la diversitat i les identitats que genera); la **proximitat** en tots els nivells (entre músics, amb la indústria, amb el públic, etc.); i l'**autenticitat**, entesa com a valor particular, original i essencial de cadascú.

58 Els subgèneres també representen expressions de valors implícits. Els subgèneres dominants i els corresponents valors són a) el costumisme i la quotidianitat, b) la creativitat i l'espontaneïtat quasi infantil, c) el surrealisme.

59 El neoromanticisme o **romanticisme digital** es presenta com una tendència emergent en tant que integra i defineix valors presents a l'escena: coincideix en un període de crisi social, on es qüestiona el progrés assolit. La nostàlgia vers altres temps millors esdevé una emoció constant, i hi ha un clar predomini del sentiment vers la raó, així com del subjecte vers el col·lectiu.

Compromís social i participació

60 Si bé la major part de les lletres de l'escena estan mancades de compromís social i de posicionament ideològic, no està gens clar que els músics d'aquest panorama estiguin menys compromesos que els joves d'altres èpoques.

61 Destaquen dos factors claus en aquesta situació: una major capacitat per part dels joves per a la **interlocució i la negociació política** institucional, i una **major diversitat d'eines i pluralitat de canals i sistemes de participació**.

62 Cal distingir dins l'escena les noves formes de participació transformadores de les que legitimen - en base al nou context- una manca de compromís real. Aquesta distinció es basa sobretot en la intencionalitat del músic com a indicador del grau de compromís social.

63 L'**associacionisme tradicional** del sector (entitats culturals, juvenils i polítiques) també està present a l'escena actual, convivint amb altres formes de participació. Es concentra sobretot en **discogràfiques, promotors, organitzadors** d'esdeveniments, gestors culturals i totes aquelles persones que treballen al voltant de l'escena -i no tant en els músics-, demostrant un cop més el valor de l'associacionisme com a eina de transformació i millora social i cultural.

64 Com a escena musical, no es detecta cap tendència concreta en l'expressió del compromís social i de la participació política. A l'escena es troben **diverses maneres de participar**, que van des del ciberactivisme, passant per la crítica explícita, la participació institucional a través de partits polítics, l'associacionisme juvenil, a la implicació en moviments socials com el 15M, entre d'altres.

L'indiologisme

65 L'indi és un dels temes de menor consens a l'escena. La idea compartida la representa un concepte provinent de la **contracultura** que suposa independència de les tendències hegemòniques i control i implicació per part de l'artista en tot el procés creatiu i tècnic.

66 La característica principal de les formacions de l'escena no té a veure amb el nivell de comercialització, massificació i èxit mediàtic i social aconseguit, sinó amb **l'esperit, la intencionalitat i la sensibilitat vers l'actitud indi**.

67 L'esperit indi està impregnat d'una certa superioritat moral respecte el *mainstream*.

68 L'*indistream* el conformen aquelles formacions que malgrat tenir idees, discursos i pràctiques indis, arriben al gran públic i esdevenen massius i comercials, com és el cas d'un part de l'escena pop d'avui.

69 L'**indiologisme** és una pràctica per la qual el músic prioritza **intencionadament el valor artístic** del projecte musical per sobre de qualsevol altra dimensió (sobretot econòmica/comercial). L'indiologisme és un **valor autoreferencial**, doncs pren com a mesura de referència el mateix individu (o grup o escena) que el valora.

70 L'**inditail** és la llarga cua constituïda per tot aquell conjunt de formacions indis minoritàries, petits festivals, petits segells, petites promotores, petites sales de programació, petites botigues de discs, petites entitats culturals, etc. que cada dia són més, constitueixen **l'escena creixent del pop català d'avui**, i estan cridades a superar el *mainstream*.

Aquestes 70 microhipòtesis constitueixen una part important del retrat de la generació analitzada. En un intent inductiu de dibuixar un perfil bàsic d'allò més comú entre els joves-adults de l'escena, el retrat podria ser el següent:

Home de 30 anys, nascut a Catalunya, viu a la vila de Gràcia de Barcelona amb parella estable. Rebutja el rock català i tot el que representa. Ara canta en català, havia cantat en anglès. Treballa amb un petit segell independent. Escriu lletres costumistes i postmodernes. Ha participat a alguna manifestació del 15M. No li interessa la política. Comparteix escenaris amb joves de 20 i fins 40 anys. Modern, poc transgressor, dialogant, cosmopolita i saludable. Compta amb el suport incondicional dels pares (ambdós professors d'institut), i compatibilitza pràctiques juvenils amb responsabilitats adultes. Valora el coneixement, la cultura i l'art, i té inquietuds creatives diverses. Prioritza les relacions personals íntimes i properes. Utilitza les TIC per les relacions socials i professionals. És nostàlgic, sentimental, autèntic i proper. No separa el temps lliure del temps de treball, i se sent satisfet de poder-se dedicar a la música el màxim possible. Aspira a dedicar-se i poder viure sempre exclusivament de la música, mantenint l'esperit indi i sense renunciar a l'èxit.

7.2 Aportacions i implicacions als estudis i les polítiques de joventut

*La juventud retrata, siempre con fuertes trazos, la sociedad global,
la cual, por su lado, no siempre le gusta verse así retratada*

Aranguren

Les aportacions i implicacions als estudis i les polítiques de joventut es basen en la premissa que cal partir de la realitat per transformar-la. I per partir de la realitat cal conèixer-la prèviament. Així doncs, conèixer els principals canvis que mostra aquesta generació respecte d'altres pot ajudar a orientar millor les intervencions i les polítiques a dissenyar. Els principals canvis d'aquesta generació respecte d'altres són:

- De la transgressió a la negociació
- Del compromís social al compromís individual
- De la transformació social a la reproducció social
- De l'ociositat lúdica a l'interés per la cultura
- De l'ensenyament al coneixement
- De l'educació formal a la informal
- Del consumidor al prosumidor
- Del tenir (consum) al fer (creació)
- De la droga com part de la moguda musical juvenil al consum responsable
- De l'alienació en el treball a la realització en precari
- De la separació de l'educació, l'oci i el treball, a la unió de tot en un únic i continuat procés
- De grans grups de joves a relacions personals intergeneracionals
- De la creació d'identitat a través de la música a la creació d'identitat a través de les TIC

Tots aquests canvis i part important de les microhipòtesis plantejades condueixen -en cas de ser contrastades- a reorientacions importants, des d'una reconceptualització sobre què significa *ser jove* al segle XXI i el nou paradigma de la joventut, fins al conjunt d'intervencions i polítiques socials -públiques i privades- que treballen en l'àmbit de la joventut, l'educació, la cultura, l'ocupació i l'emprenedoria, etc.

El valor de la present recerca recau precisament en oferir aquesta visió àmplia de la situació que permet crear interrelacions entre diversos temes i plantejar propostes estratègiques més globals i integrals. Alhora, en el supòsit de confirmar aquesta generació com a exponent d'un canvi generacional, es podria extrapolar a altres àmbits de la població juvenil i generalitzar-ho, obtenint així canvis rellevants en el marc dels estudis i les polítiques de joventut.

Això va començar molt bé, i tot ha anat molt bé, i ara ha acabat també molt bé.

Què més es pot demanar? Tu i jo hem estat molt bé, i a partir d'ara també.

Molt bé, ha estat molt bé.

Molt bé / 2010 / Pau Vallvé

8 # Referències

8.1 Bibliografia

- 1 AAVV (2002) *Joves i valors. Els joves catalans en l'Enquesta Europea de Valors*. Observatori Català de la Joventut. Generalitat de Catalunya. Barcelona.
- 2 AAVV (2006) *Materials de Sociologia de la Joventut*. Papers. Revista de Sociologia 79.
- 3 AAVV (2007) *De l'aplec sardanista al Sònar: la cultura popular catalana, avui*. Revista Cultura. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Generalitat de Catalunya. Barcelona.
- 4 AAVV (2008) *Joves: més enllà del tòpic*. Revista Nous Horitzons 189, any 47. Fundació Nous Horitzons. Barcelona.
- 5 AAVV (2009) *Trajectòries juvenils i mobilitat social. La reproducció intergeneracional de les desigualtats*. Monogràfic Revista Àmbits Primavera 2009.
- 6 ADORNO, Tomas. (1979) *Teoría Estética*. Akal 2004. Madrid.
- 7 ALBAIGÉS, Bernat; SISTO, Vicente; ROMÁN, José Antonio (2003) *Crisi del treball i emergència de noves formes de subjectivitat laboral en els joves*. Col·lecció Estudis 10. Secretaria General de Joventut. Barcelona.
- 8 AMAT, Kiko (2011) *Mil violines y otras crónicas sobre pop y humanos*. Mondadori. Barcelona.
- 9 BAJTIN, M. (1974) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barral. Barcelona.
- 10 BALMES, Santi; LYONA (2011) *Jo mataré monstres per tu*. Col·lecció La vecina del Ártico. Principal de los Libros. Barcelona.
- 11 BAUMAN Zigmunt (2007) *Vida de consumo*. Fondo de Cultura Economica. Buenos Aires.
- 12 BAUMAN, Zigmunt (2007) *Els reptes de l'educació en la modernitat líquida*. Arcàdia. Barcelona.
- 13 BIANCIOTTO, Jordi (1997) *La revolución sexual del rock*. La Màscara. València.
- 14 BOURDIEU, Pierre (1999) *La distinción. Criterios i bases sociales del gusto*. Taurus. Madrid.
- 15 CASAL, Joaquim; GARCIA, Maribel, MERINO, Rafael; QUESADA, Miguel (2004) *Enquesta als joves de Catalunya 2002. Itineraris educatius, laborals i familiars*. Col·lecció Estudis 13. Secretaria General de Joventut. Barcelona.
- 16 CONCA (2010) *Codi de bones pràctiques en l'àmbit de la creació i de la interpretació musicals*. Barcelona.
- 17 CÓRCOLES, Raquel; RADABÁN, Marta (2011): *Sóc de poble. Manual per sobreviure a la ciutat*. Glénat. Barcelona.
- 18 EGAN, Jennifer (2011) *El temps és un cabró*. Edicions de 1984. Barcelona.
- 19 ERNER, Guillaume (2010) *Sociología de las tendencias*. Gustavo Gili. Barcelona.
- 20 ESCOHOTADO, ANTONIO (1999) *Orden y caos*. Espasa Calpe. Madrid.
- 21 EXPÓSITO, Marcelo (1998) *Un epílogo sobre arte y estado, democratización y subalternidad en el mundo administrado*. En Conversaciones sobre financiación pública y arte contemporáneo. Universidad de Salamanca.
- 22 FABUEL, V. (1998): *Las chicas son guerreras*. Milenio. Lleida.
- 23 FEIXA, Carles (1998): *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Ariel. Barcelona.
- 24 FEIXA, Carles (2011) *Generació @ La joventut a l'era digital*. Secretaria General de Joventut. Barcelona.
- 25 FEIXA, Carles; SAURA, Joan Ramon (2002): *Movimientos juveniles: de la globalización a la antiglobalización*. Ariel Social. Barcelona.
- 26 FEIXA, Carles; SAURA, Joan Ramon; de CASTRO, Javier (eds) (2003): *Música i ideologies. Mentre la meva guitarra parla suaument*. III Fòrum d'Estudis sobre la Joventut. Secretaria General de Joventut, Generalitat de Catalunya i Universitat de Lleida.
- 27 FINA, Xavier i ICC Consultors (2010): *Cultura i joves II. Hàbits culturals i polítiques públiques*. Col·lecció Estudis. Secretaria de Joventut. Barcelona.
- 28 FINNEGAN, Ruth (1999) *¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo*. Antropología. Revista de pensamiento antropológico y estudios etnográficos. Madrid.
- 29 FRANK, Thomas (2011) *La conquista de lo cool. El negocio de la cultura y la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno*. Alpha Decay. Barcelona.
- 30 GALLAND, Olivier (1999) *Una nueva etapa de la vida*. A ENGUITA, M.F. Sociología de la Educación. Ariel. Barcelona.
- 31 GIDDENS, Anthony (1995) *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Península-Ideas. Barcelona.

- 32 GIL, Víctor Alejandro (2009) *Coolhunting. El arte y la ciencia de descifrar tendencias*. Empresa Activa. Barcelona.
- 33 GREIF, Mark (2011) *Qué fue 'lo hipster'? Una investigación sociológica*. Alpha Decay. Salamanca.
- 34 HALL, S; JEFFERSON, T. (eds) (1998) *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. Routledge. London.
- 35 HINE, Christine (2004) *Etnografía virtual*. UOC. Barcelona.
- 36 LIPOVETSKY, Gilles (1990) *El imperio de lo efímero*. Anagrama. Barcelona.
- 37 LLANSAMÀ, Jordi (2011) *Harto de Todo: Historia oral del punk en la ciudad de Barcelona (1979-1987)*. Bcore. Barcelona.
- 38 MAFFESOLI, M. (1990) *El tiempo de las tribus*. Icària. Barcelona.
- 39 MAFFI, M (1975) *La cultura underground*. Anagrama. Barcelona.
- 40 MARÍ, Joan; GINER, Imma (1992) *Tirant de Rock*. El grill. Torrent.
- 41 MARTÍ, Josep (1998) *Música i género entre los jóvenes barceloneses*. Actes del segon congrés de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Lluís Costa. Santiago.
- 42 MARTÍNEZ, Roger (2001) *Espais musicals. La música pop(ular) i la producció cultural de l'espai social juvenil*, a SAURA, J.R, FEIXA, C. i de CASTRO, X.
- 43 MARTÍNEZ, Roger (2003) *Cultura juvenil i gènere*. Aportacions 21. Secretaria General de Joventut. Barcelona.
- 44 MARTÍNEZ, Roger; PÉREZ, Jordi David (1997) *El gust juvenil en el joc*. Oficina del Pla Jove. Diputació de Barcelona. Barcelona.
- 45 MARTÍNEZ MORENO, R. (2011) *Políticas públicas e innovación social. Marcos conceptuales y efectos en la formulación de las políticas*. Treball final de màster. Pensar i Governar les Societats Complexes UAB.
- 46 MAS, Mireia; VERA, Jordi (2010): *Trenta anys de polítiques de joventut. Una mirada enrere, un salt endavant*. Secretaria de Joventut. Barcelona.
- 47 MEJÍAS, Ignacio; RODRÍGUEZ, Elena (2003) *De jóvenes entre sonidos: Hábitos, gustos y referentes musicales*. Injuve. Madrid.
- 48 MEJÍAS, Ignacio; RODRÍGUEZ, Elena (2011) *La identidad juvenil desde las afinidades musicales*. Injuve. Madrid.
- 49 MELLÉN, Teodor; SAEZ, Lluís (2007) *Joves i valors. Què mou als nostres joves?*. Fundació Lluís Carulla, ESADE. Barcelona.
- 50 MIRET, Pau; SALVADÓ, Antoni; SERRACANT, Pau; SOLER, Roger (2008) *Enquesta a la joventut de Catalunya 2007: una anàlisi de les transicions educatives, laborals, domiciliars i familiars*. Col·lecció Estudis 24. Secretaria General de Joventut. Barcelona.
- 51 Observatori Català de la Joventut (2012) *Estat de la Joventut 2012*. Direcció General de Joventut. Barcelona.
- 52 PEDRALS, Josep, GUILLAMET, Pau (2007) *En/Doll*. Bankrobber. La Breu Edicions. Barcelona.
- 53 RODRÍGUEZ, Antonio J. (2012) *Fresy Cool*. Mondadori. Barcelona.
- 54 RODRÍGUEZ, Ramon; BUENO, Cristina (2012) *Ausencias*. Astiberri. Bilbao.
- 55 ROIG, Anna (2012) *Tan de veritat com les coses que pensó, les coses que m'invento i les coses que he somiat*. Il·lustracions: Clara-Tanit Arqué. Columna. Barcelona.
- 56 ROMANÍ, O (1985) *Perquè els temps estan canviant*, a LLOPART, PRAT & PRATS (eds) *La cultura popular a debat*. Alta Fulla. Barcelona.
- 57 RUIZ, Alfredo (2004) *Guapos y pobres. Retrato de una nueva clase social*. Ático. Barcelona.
- 58 SALES, Martí (2007) *Dies felços a la presó*. Empúries Narrativa. Barcelona.
- 59 SALES, Martí (2012) *Ara és el moment. Breu crònica dels indis catalans*. Amsterdam. Badalona.
- 60 SALÓ, Aleix (2009) *Fills dels 80. La generació bombolla*. Glénat. Barcelona.
- 61 SORIGUERA, Elisenda (2012) *Els Amics de les Arts. Espècies per Catalogar*. Col·lecció Alta Fidelitat. Cossetània i Grup Enderrock. Barcelona.
- 62 STOREY, John (2002) *Teoría cultural y cultura popular*. Octaedro. Barcelona.
- 63 SUÁREZ, Mario; CAVOLO, Ricardo (2012) *Cocina indie. Recetas, dibujos i discos para gente diferente*. Lunwerk (Planeta). Barcelona.
- 64 VEBLEN, T. (1995) *Teoría de la clase ociosa*. Fondo de Cultura Económica. México.
- 65 WARHOL, Andy (1998) *Mi filosofía de A a la B y de B a la A*. TusQuets. Barcelona.
- 66 WILLIS, Paul (1996) *Common culture. Symbolic work at play in the everyday cultures of the young*. Open University Press.
- 67 WILLIS, Paul (1998) *Cultura viva. Una recerca sobre les activitats culturals dels joves*. Oficina del Pla Jove. Diputació de Barcelona. Barcelona.

- 68 WOLFE, T. (1975) *La banda de la Casa de la Bomba y otras crónicas de la era pop*. Grijalbo. Barcelona.

8.2 Webgrafia referenciada

- 69 ABALOS, Olga. *Nativa.cat* (20.09.2011) *Música que no es conforma*
- 70 ACN BCN, 324.cat (03.11.2009) *The new catalan song encara la Nova Cançó amb la música del segle XXI.*
- 71 ALABAJOS, Pau. *Pauabajos.cat* (12.05.2011) *Música, llengua, política i prejudicis.*
- 72 AMAT, Kiko. *Kikoamat.com* (29.11.2011) *Indignación antigua, protesta veloz.*
- 73 AMAT, Kiko. *Público.es* (25.06.2011) *Silencio y griterío pop en la revolución.*
- 74 AYMERICH, Eloi. *Eloiaymerich.blogspot.com* (04.21.2010) *Realitzar la nova música amb un nou punt de vista.*
- 75 BECK, Ulrich. *Elpais.com* (27.11.2005) *La revuelta de los superfluos.*
- 76 BIANCIOTTO, Jordi. *Elperiodico.com* (03.03.2012) *Manos de Topo, melodrama serio. El grupo exhibió profundidad en la presentación de su tercer disco en Apolo.*
- 77 BIANCIOTTO, Jordi. *Naciodigital.cat* (09.03.2012) *Dues llengües, una escena.*
- 78 BIANCIOTTO, Jordi. *Naciodigital.cat* (13.01.2012) *Son buenos estos Mishima.*
- 79 BIANCIOTTO, Jordi. *Naciodigital.cat* (15.02.2012) *Els Amics i Manel, sana competència.*
- 80 BIANCIOTTO, Jordi. *Naciodigital.cat* (29.12.2011) *Més sardana, més rumba i més Roger Mas.*
- 81 *Blogs.público.es/eldetonador* (01.04.2011) *Otro mapa de Catalunya es posible.*
- 82 *Capgros.com* (03.06.2010) *Els grups entenen que cantar en català no és reivindicatiu, sinó natural.*
- 83 *Catalunyapress.cat* (20.01.2011) *Manel, Beth y El Petit de Cal Eril darán clases en institutos catalanes.*
- 84 CERDÀ, Anna. *Nativa.cat* (08.04.2012) *Entrevista a Rubén Martínez*
- 85 CERVANTES, Xavier. *Ara.cat* (15.03.2012) *Els indies surten de gira*
- 86 CERVANTES, Xavier. *Ara.cat* (23.03.2012) *Roger Mas: La cobla està entre el que és salvatge i el que és cultivat.*
- 87 CRUZ, Nando. *Elperiodico.com* (11.11.2011) *El Teatre de Cal Eril, un asunto familiar. El cantante Joan Pons impulsa en Guissona un espacio de conciertos.*
- 88 CRUZ, Nando. *Nativa.cat* (02.06.2011) *Me faltan palabras.*
- 89 CRUZ, Nando. *Nativa.cat* (09.10.2011) *Ese bolero no está comprometido.*
- 90 CRUZ, Nando. *Nativa.cat* (16.10.2011) *Entrevista a Guillem Martínez: l'estat no ha de fer cultura.*
- 91 DE JOSEP, Gerard. *Nativa.cat* (30.09.2011) *Entrevista a Dani Pérez.*
- 92 DE LA CAVADA, Yahvé M. *Blogs.elpais.com* (13.03.2012) *Cuatro mentiras sobre música en directo e internet.*
- 93 DEL CAMPO, Esther. *Lavanguardia.com* (18.03.2011) *El éxito de Manel lleva la voz cantante en la industria discográfica.*
- 94 *Eldebat.cat* (07.07.2011) *Helena Miquel: cantábamos en inglés porque huíamos de la etiqueta del rock català.*
- 95 *Elmundodetulsa.com* (10.11.2010) *Entrevista el Petit de Ca l'Eril*
- 96 *Elpaís.com* (17.03.2011) *Manel*
- 97 *Elperiodico.com* (11.12.2011) *Maria Coma: soy muy caotica y la música me estabiliza.*
- 98 *Elperiodico.com* (14.06.2011) *El independentista y la choni.*
- 99 *Elperiodico.com* (26.04.2011) *El somni català és ser valent i creure en el que fas cada dia.*
- 100 *Enderrock* (14.03.2012) *Manel, Mujeres i Guillamino de gira mundial.*
- 101 *Enderrock.cat* (07.03.2012) *Dins la ciutat feliç de Mishima.*
- 102 *Enderrock.cat* (09.12.2011) *Manel, millor disc segons l'itunes Rewind. És l'àlbum estatal de 2011 segons la botiga on-line d'Apple.*
- 103 *Enderrock.cat* (09.12.2012) *Anirem tots cap al cel amb Angelina i els Moderns.*
- 104 *Enderrock.cat* (12.03.2012) *Guillamino i Anímic es versionen a Himalaya Emre.*
- 105 *Enderrock.cat* (13.01.2012) *La revolució de la democràcia digital.*
- 106 *Enderrock.cat* (21.12.2011) *100 funcions de Cop de Rock.*
- 107 *Escenabcn.cat* (18.11.2011) *El renovado retorno del EscenaBcn*
- 108 *Europapress.cat* (27.04.2011) *Ser català és fotut però dona moltes satisfaccions. Gerard Quintana i Els Amics de les Arts analitzen amb Jordi Pujol la música catalana.*
- 109 FARRÉ, Ferran. *Nativa.cat* (18.09.2011) *Una qüestió de confiança.*

- 110FAURA, Ramon. *Nativa.cat* (02.04.2012) *Entrevista a Liannallull. HPS 4. Ells són els radicals.*
- 111FAURA, Ramon. *Nativa.cat* (06.11.2011) *Subvencions.*
- 112FAURA, Ramon. *Nativa.cat* (24.03.2011) *Oblidar Europa.*
- 113FEIXA, Carles. *Cholonautas.edu.pe*. *Antropología de las edades*
- 114FEIXA, Carles. *Es.paperblog.com* (18.09.2011) *Seattle y los indignados.*
- 115FEIXA, Carles. *Es.paperblog.com* (18.09.2011) *Vamos hacia una cultura juvenil sin jóvenes.*
- 116Fentlindie.wordpress.com (05.10.2011) *Entrevista Jaume Pla.*
- 117FOGUET, Joan. *Elpais.com* (06.03.2011) *El rock català no se fue del todo. El retorno de Sopa de Cabra recupera un movimiento musical adormecido.*
- 118FOLGUERA, Antònia. *Nativa.cat* (13.02.2011) *La democratització del mecenatge.*
- 119GARCÉS, Marina. *Nativa.cat*. *Fòrum Indigestió 2011* (28.04.2011) *El compromís.*
- 120GENDRAU, Lluís. *Enderrock.cat* (23.05.2011) *Pujol fa rock'n'roll.*
- 121Gentnormal.com (30.09.2011) *El rock català a debat indie*
- 122Glamboy69.lacocoteleria.net (14.01.2006) *Androcentrisme al món del rock: el punk femení no és ni punk ni femení.*
- 123Glamboy69.wordpress.com (29.12.2010) *Maria Rodés.*
- 124GOMEZ, Andrea. *Laculturanovalres.com* (18.02.2012) *4t 1a.*
- 125GOMILA, A. i ANGLARILL, M. *Elpuntavui.cat* (14.06.2010) *Amics de les Arts, núm. 1. La banda barcelonina es consolida com a fenomen arrasant en cada concert i liderant la llista d'artistes a MySpace.*
- 126GONZALEZ, Abel. *Público.es* (23.03.2009) *El boom del pop en catalán.*
- 127GORDILLO, Saül. *Indirecte.cat* (05.05.2010) *Pop català.*
- 128GORDILLO, Saül. *Saul.cat* (18.03.2010) *Els Amics de les Arts.*
- 129GOSÁLBEZ, Jorge. *Metronomemusic.net* (11.03.2011) *EscenaBcn.*
- 130GRAUPERA, Jordi. *Lavanguardia.com* (10.03.2012) *La immersió.*
- 131HERRERO, Jordi. *Scannerfm.com* (21.01.2010) *Manel, Pep y la tontería catalana.*
- 132HIDALGO, Luís. *Elpais.com* (01.04.2010) *El folk truca a la porta.*
- 133HIDALGO, Luís. *Elpais.com* (02.07.2011) *Antònia Font: pop que no es del montón.*
- 134HIDALGO, Luís. *Elpais.com* (06.03.2011) *Del rock agrícola al pop de la clase media.*
- 135Indicat.blogspot.com (11.11.2011) *Manel es queda amb el català: en castellà tenim un accent horrible.*
- 136In-edit.beefeater.es/2011 (2011) *Adrià Puntí. El rosari de l'aurora.*
- 137ITURRIAGA, Mikel. *Elpais.com* (30.04.2011) *El nuevo pop catalán rompe fronteras.*
- 138Jenesaispop.com (20.05.2010) *La edad de oro del pop catalán y sus posibilidades fuera de Cataluña.*
- 139Jenesaispop.com (23.03.2011) *Manel, número 1 de álbumes en España.*
- 140JOVANI, Sebastià. *Nativa.cat* (01.02.2011) *Prefixes.*
- 141LaMalla.cat (05.05.2010) *La música en català és potent, creativa i està alliberada.*
- 142LENORE, Víctor. *Blogs.elpais.com* (17.06.2011) *La polémica de Russian Red, en primera persona.*
- 143LINÉS, Esteban. *Lavanguardia.com* (03.04.2010) *Pop catalán autosuficiente. Una generación de músicos catalanes emerge rompiendo estilos.*
- 144LINÉS, Esteban. *Lavanguardia.com* (09.02.2009) *La nueva cantautoría catalana se descentraliza y vive su época más creativa. Son muchos y van de notable para arriba.*
- 145LINÉS, Esteban. *Lavanguardia.com* (28.02.2011) *El porqué del nuevo pop catalán. Manel y Amics de les Arts son sólo las marcas más visibles de un rico fenómeno.*
- 146LUQUERO, Cesar. *Elperiodico.com* (24.07.2011) *Indie en boca de todos.*
- 147MARCOS, Jesús Miguel. *Publico.es* (16.11.2011) *La campaña enciende el pop español.*
- 148MARCOS, Jesús Miguel. *Publico.es* (25.06.2011) *La música también se indigna. El 15M se reflejará en los discos de muchos músicos que se han contagiado del movimiento.*
- 149MARCOS, Jesús Miguel. *Publico.es* (30.12.2011) *Músicos contra poderosos.*
- 150MARISTANY, Xavier. *Nativa.cat* (26.07.2011) *Baixar del burro (sobre la SGAE)*
- 151MARISTANY, Xavier. *Nativa.cat*. *Fòrum Indigestió 2011* (10.04.2011) *Parla la música -tota la música- d'una eternitat?*
- 152MARSÉ, Blai. *Mondosonoros.com* (23.03.2102) *Especies per catalogar.*
- 153MENDOZA, Roser. *Bagdadcafebcn.tumblr.com* (18.09.2011) *Parlar de cultura quan se'n va la vida.*
- 154MORA, Mireia. *Crazyminds.es* (01.04.2011) *Manel: 10 milles per veure una bona armadura.*
- 155MORA, Mireia. *Crazyminds.es* (25.01.2012) *4t 1ª (quart primera): cinquanta días fuera de casa.*
- 156MOREN, Helena. *Enderrock.cat* (10.06.2011) *Club de fans de Santi Balmes i Love of Lesbian (o una galleda d'aigua freda).*

- 157Nativa.cat (01.05.2011) *La implicació política dels artistes (2)*
- 158Nativa.cat (10.06.2011) *El primavera se ha ido y nadie sabe como ha sido.*
- 159OLIVERAS, Jordi. Nativa.cat (04.09.2011) *Tornar i trobar el decorat canviat.*
- 160OLIVERAS, Jordi. Nativa.cat (22.05.2011) *Entrevista a Eduard Miralles.*
- 161OLIVERAS, Jordi. Nativa.cat (30.10.2011) *L'educació i el futur de la cultura.*
- 162OLLÉ, Manel. Lavanguardia.com (08.10.2009) *Els nens eutròfics.*
- 163PALÀ, Roger. Enderrock.cat (20.01.2012) *Cantautors.*
- 164PALÀ, Roger. Enderrock.cat (23.05.2011) *Èxit dels músics a les urnes. Titot, Jimmy Piñol i Sanjosex seran regidors als seus pobles.*
- 165PALÀ, Roger. Enderrock.cat (23.12.2011) *PopArb i Faraday s'expliquen.*
- 166Pallapupas.org (11.2011) *Músics amb nassos.*
- 167PARCERISAS, Pilar. Nativa.cat, Fòrum Indigestió 2011 (24.05.2011) *El capital sensible.*
- 168PEÑA, Raul. Portal alternativo.com (27.04.2008) *Enric Montefusco.*
- 169PEÑAS, Enrique. Mondosonoro.com (01.04.2011) *De Barcelona para el mundo: Manel.*
- 170PLANA, Xevi. Elpuntavui.cat (20.05.2009) *Manel, ha costat Déu i ajuda!.*
- 171Popchild.com (30.06.2012) *Producto interior bruto.*
- 172PUNTÍ, Jordi. Elperiodico.cat (28.05.2011) *Guillamino. Gallines & soul.*
- 173Racocatala.cat (23.04.2010) *Escena BCN, Jorge Gosálbez: un progre gafapasta espanyolista.*
- 174REVILLA, Sara. Nativa.cat (01.02.2011) *Què ens explica l'etnomusicologia?*
- 175RIERA, Jaume. Ara.cat (12.05.2012) *Paternitats en clau de sol. Sexe, bolquers i rock&roll.*
- 176Rockdelux.com (04.2010) *Manel. Tres conciertos, dos universidades y un quiste sacro.*
- 177RODRÍGUEZ DE ALÓS-MONER, Adrià. Nativa.cat (03.07.2011) *El treball en cultura com excusa per reinventar els drets socials.*
- 178RODRÍGUEZ, Dimas. Lapágina0.com (12.08.2011) *Quiero narrar historias que despierten ganas de contar más historias.*
- 179SAHUN, Jesús. Nativa.cat (01.04.2011) *Joni ho deixa anar.*
- 180SANCHÓ, Xavi. Elpais.com (23.10.2009) *Reportaje musica: Normalización lingüística.*
- 181SERRA, Sara. Clasicosymodernos.wordpress.com (17.03.2011) *Un fenómeno llamado Manel.*
- 182SERRA, Xavi. Laculturanavalres.com (29.01.2012) *Mendetz – Silly symphonies.*
- 183Shookdown.es (19.03.2012) *Maria Coma: el que més em preocupa d'un disc és que em faci sentir orgullosa i que em representi*
- 184SOLDADO, Marta F. Nervi.cat (03.03.2012) *Música en català en temps de crisi*
- 185SORIGUERA, Elisenda. Blocs.mesvilaweb.cat/esoriguera (10.04.2008) *Armes de seducció massiva.*
- 186SOUTO, Juliol. Jusousa.blogs.uv.es (19.06.2009) *Cultura de masas - Cultura popular*
- 187TASCÓN, C. i URBANO, X. Nativa.cat (12.03.2011) *La implicació política dels artistes.*
- 188TASCÓN, Cristina; Nativa.cat (23.03.2011) *El civil i el sagrat.*
- 189VERDAGUER, Josep. Nativa.cat, Fòrum Indigestió 2011 (03.05.2011) *Cultura administrada.*
- 190Vibracomunicacion.com (06.12.2011) *Paul Fuster publica nou disc el 16 de gener.*
- 191VICENS, Damià. Regio7.cat (10.03.2012) *Amb cara de pocs amics.*
- 192VIDAL, Guillem. Elpuntavui.cat (13.03.2011) *Els millors consells.*
- 193VILARNAU, Joaquim. Blocs.mesvilaweb.com/joaquimvilarnau (29.10.2009) *La modernitat del pop en català*
- 194VILARNAU, Joaquim. Enderrock.cat (09.03.2012) *¿Per què el rock català dels 90 era tan dolent i el pop d'ara tan bo?*
- 195Waaau.tv (12.02.2010) *Entrevista el Petit de Ca l'Eril.*
- 196XIRGU, Helena. Unideleads.org (26.04.2011) *Dubtàvem de fer l'anunci d'Estrella Damm.*

8.3 Webgrafia consultada¹⁷

- afterpost.wordpress.com

¹⁷ Sense tenir en compte les pàgines dels grups (bé siguin pròpies bé allotjades a Bandcamp, Myspace, Soundcloud, etc), així com les pàgines dels principals segells discogràfics, festivals i mitjans de comunicació especialitzats.

- agostproduccions.com
- alavoradelpop.cat
- albertpalomar.blogspot.com.es
- ara.cat
- avivaveu.com
- bagdadcafebcn.tumblr.com
- barcelonarock80s.blogspot.com.es
- blog.transit.es
- blogotheque.net
- blogs.tv3.cat/anima
- blogs.tv3.cat/sputnik
- bravecoast.es
- casadelamusica.cat
- catalansounds.llull.cat
- catalonautes.wordpress.com
- catalunyarock.com
- clasicosymodernos.wordpress.com
- concertsprivats.com
- crazyminds.es
- decibel.cat
- delirandounpoco.wordpress.com
- dreig.eu
- elpais.com
- elperiodico.com
- elpuntavui.cat
- enderrock.cat
- escenabcn.cat
- escuchaesto.com
- espaienblanc.net
- faunamongola.blogspot.com.es
- fentlindie.com
- gafapastas.com
- gentnormal.com
- gracia-territori.com
- grupsemergents.wordpress.com
- horinal.blogspot.com
- indicat.blogspot.com
- indiecaciones.wordpress.com
- indielogia.com
- indienauta.com
- indiespot.es
- interarts.net
- jenesaispop.com
- joanvallve.blogspot.com.es
- kdecultura.com
- lacriticadestructiva.wordpress.com
- laculturanovalres.com
- lampli.com
- lavanguardia.com
- lecool.info
- leyseca.net
- lovesocial.com
- marceloexposito.net
- martibou.cat
- martinfm.podcast.es
- mirallsonor.cat
- modernadepueblo.com
- modernasdebarcelona.com
- mondosonoro.com

- musictecaris.blogspot.com
- myexpace.com
- nativa.cat
- nodo50.org/mujeresred
- observatoridemusica.wordpress.com
- orellaaactiva.cat
- petitindie.com
- pisandocables.blogspot.com.es
- popaprop.cat
- popchild.com
- postureo.com
- prodigis.blogspot.com
- proxims-barcelona.com
- putosmodernos.com
- racocatala.cat
- ritmes.cat
- rockdelux.com
- rockdema.com
- scannerfm.com
- seriebcn.net
- simbenia.com/eufonies
- sinapsisprojectes.net
- sociologiamusica.blogspot.com.es
- sonidosdelreves.blogspot.com
- sovietmag.com
- stagesurfing.es
- temptatives.wordpress.com
- trans-artlaboratori.org
- tucamon.es
- twitter.com/365d365e
- twitter.com/indiescabreados
- ultimoresorte2.blogspot.com
- universidadnomada.net
- viasona.cat
- vice.com
- videotapas.net
- vinilobcn.es
- vinilus.blogspot.com
- vortex.cat
- waaau.tv
- webtcc.org
- xaviermartistany.com
- youcoop.org/es/goteo
- ypsite.net
- zzzinc.net

Capítol III: Annexos

9 # Anàlisi. Antecedents: d'on surt l'escena?

Las formas de agrupación juvenil anteriores (tribus, bandas, subculturas, asociaciones, movimientos) no desaparecen con la irrupción de nuevas formas (redes, escenas, possubculturas, etc.) sino que se integran en ellas, como una especie de palimpsesto identitario, donde cada generación reescribe sus experiencias a partir de los materiales heredados del pasado (la metáfora no es mía sino de mi admirado Jesús Martín Barbero)

Carles Feixa¹¹⁵

Aquest breu fragment de Carles Feixa és especialment interessant perquè obre la porta a la reflexió sobre els efectes del pas del temps entre generacions, i com les noves generacions reescriuen els materials de les velles. Situen els antecedents a nivell de moviment i a nivell generacional, no a nivell artístic.

A nivell musical, si es parlés de precedents i referents d'altres èpoques s'hauria de recórrer probablement a l'escena *hardcore*ta barcelonina dels 80, a l'Ona Laietana, a Jaume Sisa, Adrià Puntí, i sobretot, a moltes escenes de fora de Catalunya i de fora de l'estat espanyol, que és on la gran majoria de músics d'avui tenen els seus referents estètics i musicals.

9.1 Fa vint anys que tinc vint anys

Vint anys separen dues generacions: l'any 1991 fou el punt àlgid del rock català, amb el concert dels quatre al Palau Sant Jordi (Sopa de Cabra, Sau, Sangtraït i Els Pets). Vint anys després, el 2011 pot ser l'any de consolidació d'un nou panorama musical català.

L'únic que sembla que pugui unir una i altra generació és una línia molt fina dibuixada entre Els Pets i Manel (Manel versiona No t'enyoro, d'Els Pets, i han aparegut públicament -al Bestiari Il·lustrat del C33-, manifestant símbols de respecte i admiració mútua), tot i que té més de lligam simbòlic i nostàlgic que de vincle real, doncs ambdós, cadascú dins el seu món, representen -per diferents qüestions- excepcions dins les respectives escenes.

L'any 2011, de suposat auge i consolidació de les actuals escenes -com es veu més endavant-, coincideix en el temps amb una revisió històrica del vell rock català, on s'ha recordat i rememorat els hits més coneguts d'aquella època. Això passa en un moment en què, mentre alguns encara lluiten per oblidar el rock català i passar pàgina del llast que va deixar, d'altres treballen per recordar-ho i revivir-lo, portant-lo de nou a escena. Aquest retorn fugaç, en forma de *revival*, s'ha expressat sobretot en dos grans esdeveniments/espectacles: a) el possible retorn de Sopa de Cabra i els concerts realitzats a diferents ciutats del país, i b) el musical de Dagoll Dagom Cop de Rock, dirigit per Joan Lluís Bozzo¹⁸.

Lluís Gendrau¹³⁷ diu, a mode de gran titular que bé podria encapçalar aquest capítol:

El nuevo pop catalan ha matado a los padres y reivindica a los abuelos.

Sobre la vinculació entre una i altra generació, Luís Hidalgo, periodista d'El País i director artístic de l'In-Edit comenta:

¹⁸ El teatre Victòria de Barcelona va acollir des de l'11 de setembre del 2011 més d'un centenar d'actuacions de Cop de Rock, i va comptar amb la presència de Gerard Quintana, Lluís Gavalrà, Joan Reig, Joan Masdéu, Cris Juanico, Jofre Bardagí, Titot i Natxo Tarrés entre molts d'altres en la celebració de les 100 primeres funcions

Nada -exceptuando Els Pets, a la sazón de grupo de pop- hay pues que vincule artísticamente a la generación del rock catalán con la actual, que precisamente creció cuando el peso de este rock desapareció.

En el mateix, sentit, Abel Gonzalez diu a El Público¹²⁶:

El público que no pudo ni quiso identificarse con el rock català de los noventa escucha al fin música que les habla como lo hacían en casa. De aquel artefacto artísticamente inexportable (a nivel artístico, cualquier localidad tenía ya grupos así) sólo quedan Els Pets, los únicos que han sabido desmarcarse con canciones redondas de pop universal.

Els membres de les actuals escenes es desmarquen clara i intencionadament del rock català, doncs coincideixen en valorar que aquell panorama no va fer cap aportació artística ni musical, i que van dedicar-se exclusivament a polititzar i institucionalitzar la música, deixant un llegat tèrbol que costaria anys de capgirar (vinculació de la música catalana a les subvencions públiques, a determinades ideologies, etc.).

Aquest discurs cala també entre el públic, que ho expressa així¹³⁸:

El tipo de fan del que hablas tú es el típico perrilloflauta versión catalana que jamás en su vida ha pasado del mal llamado rock catalán (lax 'n' busto, els pets, sopa de cabra, etc etc) y que, es cierto, tienen una cultura musical pobrísima. Son la versión catalana de aquellos que no pasan de escuchar El canto del loco, La oreja de Van gogh y mierdas similares y que no escuchan nada en otro idioma porque no lo entienden. Sin embargo conozco por aquí a mucha gente que gustan de Manel y Antònia Font y son los típicos que escuchan mucha música modernilla en inglés, castellano y lo que se tercié y que son bastantes críticos con el rock catalán. Vamos, lo que vengo a decir es que los fans de Manel y los grupos de este "boom catalán" poco tienen que ver con los fans tradicionales del rock català que como muy bien has dicho tú solo escuchan a esos grupillos porque cantan en su lengua y además son bastante cerrados. Obviamente hablo con cierto conocimiento de causa porque también soy catalán y tengo el catalán como mi lengua materna.

Realment no es troba cap referència de cap grup de l'actual escena que declari tenir com a referent algun grup de la generació del rock català -molts ni els van escoltar-, sinó ben bé al contrari: la majoria critiquen des del punt de vista artístic aquell moment i en defugen clarament, i només alguns manifesten -amb una actitud més de respecte que no pas de convenciment- signes de reconeixement:

Bankrober diu:¹³⁷

Sopa, Sau y compañía hicieron un gran trabajo por volver la música en catalán en el mapa.

Guillem Gisbert (Manel)¹³⁷, conscient de la situació, diu, en relació a la generació que els va precedir:

Ya veremos qué pasa con nosotros, quizá dentro de 20 años piensen que nuestra música es horrible. Tenemos demasiado sentido del ridículo como para interpretar el cliché de joven impetuoso que se carga a la generación anterior.

Sobre els referents catalans ens els quals hi ha més coincidència entre els músics d'avui hi ha, de la generació dels 60, Jaume Sisa i Pau Riba, i de la generació dels 80 Adrià Puntí i Els Pets, aquests últims sobretot pels últims discs i per l'evolució i trajectòria artística d'en Lluís Gavaldà. Els Pets reben l'any passat un premi Enderrock a l'últim disc -Fràgil- i al millor artista del 2010.

L'equip de Gentnormal¹²¹ fa, en motiu del ressorgiment i de la inesperada gira de Sopa de Cabra del 2011, un petit qüestionari a alguns dels membres de l'actual panorama preguntant-los precisament quin significat té per ells, artísticament, el rock català, i tothom se'n desmarca, constatant de nou la premissa de l'efecte generació.

En aquest qüestionari, i responent a la pregunta *què salvaries de tot allò?* Pau Vallvé diu:

Doncs la veritat, no ho sé massa, potser algunes cançons dels últims discs d'Els Pets, poca cosa més.

En el mateix sentit es posiciona Pere Agramunt de La Brigada:

També és rellevant la carrera ininterrompuda d'Els Pets i l'evolució d'en Lluís Gavalda com a compositor i lletrista. El més semblant al nostre Elvis Costello.

Sobre la generació dels avis (la dels 60), el periodista Abel Gonzalez diu a El Público¹²⁶:

Parte de la culpa la tiene el veterano cantautor Jaume Sisa. Su retorno a la palestra con Visca la Llibertat enganchó a una nueva generación que ha tendido un arco involuntario con la tradición que había vivido en casa de niño. La canción, lo galáctico, y el personaje pintoresco que traspasa la barrera del seny català forman parte del tradiconario regional. De lo imaginado por Dalí o Francesc Pujols apenas hubo rastro en los ochenta y los noventa. Albert Plà, Adrià Puntí (hoy Josep Puntí), el último Quimi Portet y la alianza entre Pascal Comelade y Enric Casassas fueron las únicas bengalas con personalidad propia lanzadas a un futuro que parece que ya es ahora.

El desert de l'inici de segle

Entre una i altra generació hi ha altres escenes, més minoritàries (sobretot pel que fa a la repercussió mediàtica i a l'abast territorial), però que no arriben a arrelar amb la mateixa força que ho fan les escenes precedents, o com sembla que ho estiguin fent les actuals. Gerardo Sanz referint-se a Macaco, Ojos de Brujo i l'escena de la Barcelona Sound, diu⁵⁹:

Fa uns anys, amb la moguda del mestissatge barceloní, que també va tenir els seus canals, productors, sales, etc. però era estilísticament més definit i més tancat. Em fa la sensació que és menys fèrtil que l'actual, amb menys recorregut per davant i per darrera.

I pel mig, un significat pelegrinatge d'autors com Albert Pla i Quimi Portet, que per la qualitat i l'autenticitat de les seves propostes, així com la constància en la seva trajectòria professional són capaços de transitar per escenes ben diferents fins arribar a avui, on comparteixen escenaris amb joves del panorama actual.

En aquesta època aparentment buida (entre el 1995 i el 2005 aproximadament) s'estan forjant ja alguns dels que ara són autors i bandes de referència de les escenes actuals, que comencen a caminar fa molt anys, i actualment gaudeixen ja d'una llarga experiència acumulada. Un dels casos emblemàtics el representen Standstill, que el 1998 va treure el seu primer EP titulat The Tide. D'entre els entrevistats, destaquen les amplíssimes trajectòries de Pau Vallvé, que fa el seu primer disc al 1996, Jaume Pla (Mazoni), que comença una trajectòria seriosa amb Holland Park, editant Welcome to Holland Park al 2002, o de Joan Colomo, amb Zeidun en actiu des del 1998.

També en aquesta època comencen a organitzar-se festivals que avui són icones emblemàtiques del panorama. Per exemple, la primera edició del popArb i del Faraday es realitza el 2004, i el PalmFest el 2005.

Durant aquesta època, Standstill, Pau Vallvé, Mazoni, Joan Colomo, i molts d'altres, canten en anglès, entre d'altres motius¹⁹, per simbolitzar el rebuig i la desvinculació amb el rock català i tot el que havia representat. Inconscientment -o no- utilitzen el mateix mètode i la mateixa eina que critiquen -la instrumentalització de la llengua-, per fer-la servir també com a eina de transmissió d'una idea que ja aleshores tots ells comparteixen: cantar en anglès volia dir trencar amb el rock català, no formar-ne part i voler-se'n distanciar, tant pel fet polític com -i molt especialment- pel fet musical. De fet, utilitzen la llengua per posicionar-se perquè molt probablement no hi ha altra manera de fer-ho més explícit.

¹⁹ Els seus referents musicals eren quasi bé tots de parla anglesa.

9.2. La transició, per Antònia Font

He agafat l'avió cap a Palma i no a Maó, aeroport de Girona o Barcelona Nord, porta o Gate 05, vuelo Flight B6237, seient 24C. I serà per força del destí o aquesta fe que tinc en mi o per la sort del pelegrí o un regal dels mallorquins... Però... sabeu qui va seure amb mi? Sabeu qui va seure amb mi? La fabulosa, la més famosa, la Top de Tops, la mallorquina més formosa que hi ha al món: l'Antònia Font, l'Antònia Font. Jo em vaig follar l'Antònia Font a un avió i vam deixar-nos de punyetes i vinga som-hi a fer manetes varen ser 3000 segons de carícies i festetes i petons... 50 minutets de parèntesis i d'èxtasis. Com diria el seu ex en Joan Miquel, 'això més que un avió és un batiscaf volador amb dos marcianets a bord (...) La resta del passatge s'ho miraven amb recel jo tinc un polo de menta i no ens vam tallar ni un pèl. I és que no van ser els Manel, ni el Quintana, ni el Portet, ni tan sols el Marc Parrot, i molt menys va ser el Raimon. Jo vaig ser el gran triomfador del festival Mallorca Rock!

Antònia Font / Somiatruites 2011 /Albert Pla

Durant el suposat temps desert de principis de segle, Antònia Font desenvolupa un paper clau, o si més no, molts són els indicadors que així ho apunten. La mateixa cançó d'Albert Pla, del 2011, que porta per títol Antònia Font n'és una bona mostra.

Abel Gonzalez, a Público¹²⁶, també exemplifica el desert musical que destapa Antònia Font:

Antònia Font abrieron oídos a una generación huérfana de referentes.

Una de les hipòtesis que plantejades és doncs, el paper d'Antònia Font com l'element que permet la transició d'una generació a una altra, i transita d'un moment buit i sec a nivell d'escenes i de repercussió, a l'època actual, més plena i més rica a nivell de propostes i d'encaix d'aquestes amb bona part del gran públic. Al 1999 treuren el seu primer disc, titulat Antònia Font, i l'últim és Lamparetes, el passat 2011. Entremig, una rica discografia amb 5 títols més.

Antònia Font canta en català, però no és rock català, no són durs ni combatius -musicalment i política-, té un univers propi (simbòlic, estètic, lingüístic, etc.) i evoluciona amb el temps i amb el públic. Són visibles, coneguts i reconeguts en una llarga època de molt poca visibilitat musical.

Gerardo Sanz (actual mànager d'Antònia Font, Manel, Mishima, Sisa, etc. al capdavant de Fina Estampa des del 2011 i havent passat per Fila7, Rockdelux, Polygram, Drac, etc.) explica així el descobriment d'Antònia Font al Senglar Rock⁵⁹:

Hòstia tio, això és molt raro. M'agrada molt. Va ser un moment fulgurant. No s'assemblava a res del que havia escoltat (...) I jo flipo. Flipo. M'emociono molt. Una fogonada com n'he sentit, potser, dos o tres cops a la vida. Envio el disc a premsa, i passa un dia, dos dies, tres dies i res. Fins que un divendres a la tarda estic a l'oficina treballant i rebo una trucada. En Nando Cruz: Gerardo, he escoltat quatre vegades seguides el disc d'Antonia Font i no m'ho puc creure. És una passada, és increïble. I a partir d'aquest moment comença la gran moguda.

Segons el mateix Sanz, en una altra entrevista¹³⁷:

La eclosión de Antònia Font i Mishima es fundamental: liberan al pop del contexto sociopolítico a partir de una utilización absolutamente natural de su lengua materna en canciones de alcance universal.

I ho constata en el mateix article Joan Pons (El Petit del Eril):

Antes de Antònia Font, la música en catalán se veía como algo horterá.

En un altra declaració¹²⁶, Gerardo Sanz reitera:

Antònia Font han liberado al pop cantado en catalán de la coyuntura sociopolítica. Son pioneros y su papel ha sido crucial.

És evident que l'opinió de Gerardo Sanz, com a mànager d'Antònia Font, té en aquest cas un pes molt relatiu per la seva implicació directa amb el grup. No obstant, hi ha moltes altres veus que van en el mateix sentit i comparteixen la visió d'en Gerardo Sanz:

Àlex Eslava (Disc Medi), diu¹⁴⁵:

Si hace 21 años no hubiera habido un Joan Bibiloni, no hubieran existido Doble Buble, y de allí, saltando, podríamos asegurar que si no hubiera habido unos Antònia Font posiblemente no hubiesen aparecido los Manel.

Enrique Peñas (Mondosonoro)¹⁶⁹, comenta des de la seva propia perspectiva:

Antònia Font dieron una especie de pistoletazo de salida en el tema de la canción catalana, y esto lo digo a nivel de experiencia personal, no como análisis sociológico.

Víctor Velasco (Sones), hi afegeix el component de la insularitat, en tant que ser illencs els facilita en part aquesta tasca de despolitització, i permet un cert equilibri entre la vinculació i la distància amb el país i la llengua.

Quizá por el hecho de venir de las islas (Baleares) podían permitirse llegar a mucha gente de una manera pura y espontánea, sin contaminación político-lingüística, simplemente con el valor de sus letras y sus canciones. Esto animó a muchos artistas a expresarse en su lengua materna, sin tener que cuestionarse cómo sería acogida la propuesta. Lo que sucedió hace cinco años con el castellano, ocurre ahora con el catalán.

Una altra prova prou contundent de la significativitat d'aquest grup i de la seva capacitat per esdevenir líders i referents del nou pop català, n'és el disc homenatge El pop d'Antònia Font Versions Alògenes²⁰, amb cançons del grup versionades per una important i diversa selecció d'autors i grups, de moments i estils ben diversos, i on es barregen diferents escenes, fins i tot escenes de fora del panorama analitzat aquí, com Gertrudis o Tomeu Penya.

El fet que tots aquests grups i músics facin un homenatge a Antònia Font, estant en ple desenvolupament de la seva trajectòria i lluny de retirar-se, suscita també algunes perplexitats, sorpreses i nombrosos reconeixements. Ferran Palau (Anímic) ho expressa així²¹:

No puc evitar pensar en els homenatges com una cosa que es fa a gent retirada o morta, o per recaptar diners per una causa. I Antònia Font no és cap d'aquests casos. Estan en un moment increïble i brillant, són un dels grups més importants que tenim.

O el cas d'Helena Miquel (Élena), en el mateix article:

La vintena de grups que han participat al disc consideren que si hi ha un grup de pop en català que es mereix un homenatge aquest és sens dubte Antònia Font. No estem avessats a fer una cosa així al nostre país, i potser ja és hora que es reconegui la feina de grups de casa nostra.

Un dels altres aspectes diferencials a afegir-hi és l'edat, doncs són els primers representants d'aquesta nova generació de joves-adults, que s'allunyen del moviment adolescent i que fan música des d'una certa maduresa personal. Joan Miquel Oliver, líder l'Antònia Font, és nascut l'any 1974.

En definitiva, com bé diu Mikel Iturriaga¹³⁷,

Movimiento o pura coincidencia, la actual ebullición debe mucho a Antònia Font.

²⁰ Els homentjadors a Antònia Font són: Anímic, Élena, Erm, Gertrudis, Glissando, Inspira, Ix!, Joan Colomo, La Bienquerida, La iaia, Litoral, Marcel Cranc, Mishima, Oliva Trencada, Pulpopop, 4t1a, Raydibaum, The New Raemon, Tomeu Penya i Very Pomelo.

²¹ Ara, 1 desembre 2011.

Per totes aquestes qüestions s'apunta la hipòtesi que Antònia Font és l'element de transició que simbolitza un canvi d'etapa generacional entre el rock català i la nova escena, important en molts sentits: musical, cultural, nacional, etc.

9.3 La nova escena es consolida

El rock català va néixer d'un pare cantautor-protesta a l'atur des de la mort de Franco, i d'una mare groupie de Bruce Springsteen. Després, el rock català es va casar amb una indie de la messeta i ara tenen molts fills, que porten la mateixa la barba dels avis però no protesten.

Za! / Edi Pou

Alguns vaticinen ja la mort de l'escena, d'altres preveuen que el millor encara ha d'arribar, però on si hi ha una clara coincidència és en la identificació d'un primer (i per alguns últim) punt àlgid i de consolidació de l'escena, que amb certa ambivalència es situa entre el 2009 i el 2011.

La realització de determinats actes en determinats moments esdevé, de vegades, la materialització d'una presa de consciència col·lectiva, i en qualsevol cas, són fets que acaben marcant el curs de la història. En aquest sentit, l'any 2011 coincideixen alguns fets, paramusicals, possibles indicadors d'una consolidació del panorama: per una banda, l'elevada i creixent presència de diferents músics i escenes catalanes en mitjans de comunicació espanyols (a destacar sobretot la premsa generalista), transcendent l'àmbit nacional. Per altra banda, el disc homenatge-tribut a Antònia Font.

També es pot incloure el primer disc recopilatori, publicat al 2011, que reuneix diferents escenes del panorama i els identifica com a tal: El millor pop català 2011, editat per Discmedi²². No obstant, si bé tots els grups que hi participen formen part del panorama, el criteri sota el qual es fa part de la selecció no coincideix amb als criteris d'aquesta recerca, doncs en aquest disc només hi ha grups que canten en català. Malgrat la discrepància de criteris, es considera també indicador de consolidació. La mateixa discogràfica diu al respecte:

Veintiuna canciones especiales que representan una parte ilustrativa del fecundo y abrumador período de creatividad que estamos viviendo dentro de la música cantada en catalán. Artistas consolidados, prometedores debutantes, corredores de fondo. Todos con chapas, todos dentro de su propia parcela escribiendo partituras cautivadoras que navegan entre el folk, el rock, el pop y los atajos musicales que queramos. Más razones para tararear hasta quedarse afónico. Y, sobre todo, una certeza: el cancionero sigue sumando!

Entre els crítics i els experts, hi ha algunes diferències en la datació. Jordi Bianciotto²³ aposta pel 2011:

Aquest any, definitivament (2011), ha estat el de la consolidació de tota aquesta nova generació.

Mentre que Nando Cruz, (Rockdelux, El periodico) en una entrevista al mateix mitjà²⁴, situa el punt àlgid al 2009:

Respecte l'escena musical catalana, fa tres anys (2009) tenia molt clar que era un dels millors moments que havíem viscut, i ara ja no ho sé (...). Van coincidir un munt de grups que

²² El repertori dels disc el formen: Calgary, Antònia Font. El camí, Joan Colomo. L'home que gira, Erm. Doctor, 4t1a (Quart Primera). Guspira, estel o carícia, Mishima. Focs i brases, Inspira. Aniversari, Manel. Bigoti vermell, Anna Roig i l'Ombre de Ton Chien. Trencu una branca, Anímic. València eres una puta, Senior i el Cor Brutal. Boig del cavall, Bedroom. El nostre meridià de Greenwich Privat, Litoral. Tu manes, Àias. Alfabet, Radybaum. Xoriguer mayday, Oliva Trencada. No serveix de res fer-se el llit, Illa Carolina. Jean-Luc, Els Amics de les Arts. Avui sí, Ix!. Auguris, Èlena. Equilibri, Samitier. Jenifer, Els Catarres.

²³ Entrevista a 365d365e, 16 juny 2011

²⁴ Entrevista a 365d365e, 27 gener 2012

començaven a fer coses molt interessants, amb grups que duïen un munt d'anys fent coses, però que just aleshores publicaven els millors discos. Aquesta coincidència de la irrupció de bandes com per exemple Joe Crepusculo i Manos de Topo amb uns Mishima que editaven el millor disc de la seva carrera. Era molt estimulante. No tinc la sensació que ara passi el mateix.

Esteban Linés¹⁴⁵ fa un recorregut del 2009 al 2011 a través de l'aparició i el fort i immediat impacte mediàtic de Manel i Els Amics de les Arts, dos grups de diferents escenes i de la mateixa generació/panorama. Linés qualifica de fenomen sociològic la repercussió obtinguda al llarg dels darrers tres anys, però més enllà d'aquest boom mediàtic i popular, matisa:

La verdad, no obstante, dista bastante de esta simplificación. La repercusión mediática y el indudable gancho popular de estas dos propuestas sustancialmente diferentes han permitido la aparición y la visualización de todo un conglomerado –amplio y diverso– de grupos y solistas que son los que en la práctica dan contenido a este momento especialmente rico de la música popular catalana, del llamado “nuevo pop catalán”.

Hi ha altres visions que no identifiquen les escenes, molt probablement per qüestions –i precaucions-terminològiques que tenen a veure amb nomenclatures, etiquetes, prejudicis i resistències, però tot sovint el contingut del discurs s'adscriu o s'aproxima a la descripció que aquí es fa del panorama i de les escenes.

En aquest sentit, Víctor Velasco (Sones)¹³⁸ diu:

No creo que exista una escena como tal, en la que los grupos colaboran entre ellos, se ven todas las noches, crean juntos, etc. Sí hay un aumento de las propuestas en catalán, y en la calidad de estas.

Matisos a banda, està clar que es situa el moment àlgid i de consolidació del panorama entre el 2009 i el 2011. Ho certifiquen també altres fets paramusicals, de menor abast, ocorreguts durant aquest període de temps, com la taula rodona que organitzada per Òmnium Cultural al 2010 i que porta per títol L'esclat del pop català: entre el miratge i la consolidació, on hi participen Lluís Gendrau (Enderrock), Marçal Lladó (Bankrobber), Carles Sanjosé (Sanjosex), i Joan Enric Barceló (Els Amics de les Arts).

L'altra cara de la moneda també existeix, aquella on afloren les veus més crítiques i negatives, contundents i minoritàries, però també possiblement indicatives dels punts dèbils de les escenes. N'és una mostra el twitter de @indiscabreados, que es defineixen com *el incordio de lo alternativo*, i que compta amb la rellevant xifra de més de 20.000 seguidors.

Xavier Maristany diu¹⁵¹:

En la música popular moderna fa 50 anys que s'està tocant la mateixa cançó, i el públic estàtic ho accepta!

Kiko Amat parla del que en determinats àmbits es comenta sobre el pop espanyol, i que en aquest cas és extrapolable i aplicable a part d'algunes escenes catalanes. Diu molt d'alguns dels punts febles del panorama⁷²:

El pop en España es un hobby pequeñoburgués que solo se nutre de liviandades del espíritu, banalidades camufladas de costumbrismo, babuchas deportivas y otras anemias coyunturales.

Damià Vicens, periodista local¹⁹¹, comenta:

En tota aquesta història del nou pop català, alguns ens estan aixecant la camisa, i cal que posem els punts sobre les is.

Les crítiques posen l'accent en el perill de convertir el panorama en una moda vinculada a determinades estètiques i postures pseudo-culturals, buides de contingut artístic de qualitat. Els grups que tenen aquesta tendència varien poc dels criticats músics del vell rock català, amb la única diferència que ara són més moderns. Aquest és el canvi generacional per alguns.

9.4 Impressions des del *backstage*

Per acabar aquest primer capítol de revisió dels antecedents de l'escena es recullen algunes veus protagonistes per conèixer quines són les percepcions i els discursos en relació al passat i al futur, i sobretot al present de l'escena.

D'entrada es pot confirmar que hi ha com a discurs generalitzat (amb algunes excepcions), la sensació que s'està vivint un molt bon moment musical, però únicament en el sentit estrictament artístic, sense incloure-hi tot el que l'envolta (la professió, la indústria, les polítiques, etc.).

En relació al moment de consolidació, Marçal Lladó (Bankrobber)²⁵ identifica el boom a l'any 2011, però en qüestiona la incidència:

Aquesta escena va néixer perquè hi havia quatre franc tiradors: Antònia Font, Mishima, etc. que molt merescudament van començar a rebre molt bones crítiques. Els globus es va anar inflant i ara (2011) ha esclatat. Però no sé si això ens ha beneficiat o no.

Minel a un programa de BTV diuen:

Estem en un moment estrany, a nivell creatiu és explosiu, hi ha propostes molt xules i no te les pots acabar, però a nivell d'indústria està fatal.

Guillem Gisbert, líder de Manel, comenta¹³⁷:

Maticemos la existencia de un nuevo pop catalán. Actualmente, nosotros sólo vemos gente que escribe canciones, de la misma manera que se hacía hace 3, 7 i 20 años. No creemos que exista una estética ni un sentimiento generacional.

En la mateixa línia -i en el mateix article-, coincideix amb l'opinió Antònia Font:

No sé si aporta mucho pensar en un movimiento conjunto. Me gustan mucho Manel, Anímic, Cabo San Roque, Don Simon i Telefunken, Oliva Trencada, etc. y me gustan porque no tienen nada que ver unos con otros.

També el un sentit similar s'expressa Pau Vallvé:

A mi no em sembla que hi hagi una escena, em sembla que som un país que per fi ens hem tret uns problemes de sobre on la música havia de ser política... i ara per sort tothom fa el que li dona la gana (...) Però realment, si ens posem a analitzar l'escena, és que Anna Roig no té res a veure amb Manel, Manel no té res a veure amb Amics de les Arts, Amics de les Arts no tenen res a veure amb El Petit de Cal Eril, i aquesta és la gràcia, jo crec.

La percepció d'Anna Roig recull alguns dels elements ja expressats:

Nosaltres hem fet sempre el que ens surt i no ens hem plantejat si entràvem dins un panorama o no entràvem dins un panorama (...) les hem fet -les cançons- en català i en francès perquè és així com ens sortia.

Seguint amb les percepcions del panorama vist des de l'interior de les mateixes escenes, David Carabén (Mishima) diu¹³⁷:

A los grupos del llamado nuevo pop catalán les une la sensibilidad indie, la visión de la música como compromiso personal, más allá del éxito, el háztelo tú mismo y el hecho de que el artista mande, no la discográfica ni el público.

²⁵ Entrevista a 365d365e, 31 maig 2011

Miguel Àngel Blanca (Manos de Topo) defineix així l'escena:

Jo crec que l'escena és amb la gent que coincideixes als concerts o a les festes o als bars i llocs d'oci i teniu una filosofia creativa molt... bueno que s'assembla! Molt semblant.

Quant al futur de l'escena, les expectatives de futur són bàsicament incertes. Per acabar, destacar el missatge positiu i optimista d'Artur Estrada⁵⁹ (Aina, Nueva Vulcano, Heliogabal):

Si em preguntes pel futur de l'escena actual, aquesta dels indis de la qual parlem, no crec que estigui pas al final, està molt arrelada (...). Jo crec que l'escena musical autòctona va cap a més, cap a una major diversitat i qualitat, ens anem picant els uns als altres per anar fent-ho més interessant.

Per tant, si es detecta un cert consens en la percepció dels músics sobre l'auge del nombre de propostes i de la qualitat creativa i artística d'aquestes, si bé no totes les formacions gaudeixen del mateix respecte. Hi ha una tendència general a qüestionar o defugir del terme escena sota l'argument que la diversitat existent no pot aixopugar-se sota un mateix i únic panorama.

9.5 Una visualització

Es presenta tot seguit una relació de grups de música que segueix els criteris exposats a la primera part, tot i que en cap cas pretén ser completa, sinó únicament mostrar una part de l'escena. Igualment amb festivals, fires i mercats, i segells discogràfics.

Grups/Bandautors:

100 Elephants	Carles Carolina	Els nens eutròfics d'en
12twelve	Carles Mestre & La Sinfonia	Pedrals
4t 1a	de Gavà	Erm
Abús	Carles Ribot	Espaldamaceta
Acousters	Cola Jet Set	Esperit
Aias	Conxita	Estúpida Erikah
Albaialeix	Damià Olivella	Exit
Albert Jordà	Delafé y las Flores Azules	Extraperlo
Aliment	Delén	Facto de la Fe y las Flores
Amanida Peiot	Dèneu	Azules
Amics Arts	Depedro	Febrero
Amics del Bosc	DJ2D2	Fernando Alfaro
Ander Beat	Doble Pletina	Ferran Palau
Angelina i Els Moderns	Don Simon y Telefunken	Filippo Landini
Anímic	Dorian	Fred i son
Anna Roig i l'Ombra de Ton	Dr. Mashirito	Furguson
Chien	Egon Soda	Gentle Music Men
Antonia Font	El chico con la Espina en el	Gerard Sesé
Aspet Weekend	Costado	Gespa
Astrio	El dia de la Barbota	Glissando
Astrud	El fill del mestre	Grushenka
Beach Beach	El Gos Binari	Guerrilla Sound
Bedroom	El Guincho	Guillamino
Bigott	El pèsol feréstec	Hewel
Biscuit	El Petit de Ca l'Erl	Hidrogenesse
Bläue	Electrocugat	Hotel La Paz
Borrisol	Electrotoylets	Illa Carolina
Bradien	Élena	Insomni
Brighton 64	Els Amics de les Arts	Inspira
Càpsula	Els Catarres	Isaac Ulam
Carbueros	Els Convidats	Islandia Nunca Quema

Ix!	Manos de Topo	Quimi Portet
Jaumet	Marcel Cranc	Raydibaum
Jeremy Erigk	Maria Coma	Refree
Joan Colomo	Maria Rodés	Roger Mas
Joan Dausà i els tipus d'interès	Marta Rius	Rosa Luxemburg
Joan Miquel Oliver	Mates Mates	Samitier
Joana Serrat	Mazoni	Sanjays
Joe Crepúsculo	Mel	Sanjosex
La Banda Municipal del Polo Norte	Mendetz	Sanpedro
La Brigada	Miki Puig i su conjunto electrico	Sedaiós
La Casa Azul	Mine!	Selector Robado
La Gossa Sorda	Miqui Puig	Senior i el Cor Brutal
La Iaia	Mishima	Senyors Tranquil
La increïble història de Carles Carolina	Miss Carrusel	Sidonie
La Sentina	Monoculture	Sisa
L'Anna és un koala	Mujeres	Standstill
Las Aias	Nacho Umbert	Surfing Sirles
Las Ruinas	Nevera	Tarantula
Le Fou	Nico Roig	The Free Fall Band
Le Petit Ramon	Nosticso	The Mamzelles
Lecirke	Nueva Vulcano	The Movides
Les Philippes	Nyandú	The New Raemon
Les Sueques	Ohios	The Pinker Tones
Línia Maginot	Oliva Trencada	Thelematicos
Linn Yonki	Olivemoon	Tokio Sex Destruction
Litoral	Oníric	Two Dead Cats
Lluís Oliva i Les Arbequines	Oscar Abril	Txarly Brown
Los Carradine	Panoramica	U_mä
Los Chicos del Sabado	Pau Riba i la banda dels lladres	Ultraplayback
Los Tiki Phantoms	Pau Vallvé	Very Pomelo
Love of Lesbian	Pedrales	Vitruvi
Madee	Pegasus	Vyvian
Manel	Pulpopop	Wantun
	Quart primera	Za!

Grups amb presència femenina:

- Anna Roig (Anna Roig i l'Ombre de Ton Chien)
- Bàrbara Mestanza, Paula Malia i Paula Ribó (The Mamzelles)
- Carol Badillo (Illa Carolina)
- Clara Viñals (Renaldo&Clara)
- Elisenda Daura (Fred i Son)
- Esther Condal
- Gaia Bihr, Laia Aubia i Miriam García (Aias)
- Helena Miquel (Élena / Facto de la Fe i Las Flores Azules)
- Isabel Fernandez (Aries)
- Joana Serrat
- Laia Vaqué (Glissando)
- Louise Joanne Sansom i Nuria Monés (Anímic)
- Maria Coma
- Maria Rodés
- Mireia Madroñero (Miss Carrusel i Sones)
- Núria Tamayo (Minimal 21)
- Raquel Tomàs, Tuixén Benet, Blanca Lamar (Les Sueques)
- Sílvia Perez Cruz
- Vicky de Clascà (Bikimel)

Festivals:

- (A)Phònica (Banyoles)
- Acustica (Figueres)
- Agrofest Montseny (St. Esteve de Palautordera)
- Altaveu (Sant Boi de Llobregat)
- Escena Barcelona (Barcelona)
- Faraday (Vilafranca del Penedès)
- FEM (Festival Estiu Maresme)
- Festigabal (Barcelona)
- Festinival (Lleida)
- Festival Embassa't (Sabadell)
- In-somni (itinerant)
- Invictro (Vic)
- Let's Festival (L'Hospitalet de Llobregat)
- Mirall Sonor (itinerant)
- Músiques Disperses (Lleida, Guissona, Barcelona)
- Palmfest (Hospitalet de l'Infant)
- Petit Burg Festival (Burg)
- Poparb (Arbúcies)
- Primavera Sound (Barcelona)
- Pròxims (Barcelona, Begur, Portaferrada)
- San Feliu Fest (St. Feliu de Guíxols)
- Etc.

Festivals infantils:

- Acustiqueta (Figueres)
- Minipop (Tarragona)
- Petits Camaleons (Sant Cugat)
- SonarKids (Barcelona)
- Etc.

Fires i mercats:

- Fira de Música al carrer (Vila-seca)
- Mercat Música Viva de Vic (Vic)

Segells, discogràfiques, managements i agències:

- Amniòtic Records
- Bankrobber
- Batall
- BCore
- Buena Suerte
- Discmedi
- Discos La Gàbia
- El Genio Equivocado
- Èxits
- Famèlic
- Fina Estampa
- La Castanya Records
- Lizard Queen
- Mushroom Pillow
- Música Global
- No sonores
- Petit indi
- Repetidor Disc
- Satellite K

- Sones
- The Indian Runners
- Etc.

Mitjans catalans:

- Diaridela musica.com
- Enderrock.cat
- lcatfm.cat
- Rockdelux.com
- Scannerfm.com
- Waaau.tv
- Etc.

10 # Anàlisi. El context de l'escena: la república del pop

*Una ciutat sense sales de música és com una ciutat sense biblioteques, sense llibreries.
N'hi ha d'haver.
Luís Hidalgo⁵⁹*

En aquest capítol es pretén fer una aproximació als principals nodes i agents que conformen el panorama, a mode de contextualització i marc general de les escenes. Es tracten aquí²⁶ les polítiques públiques i culturals, el mercat i la indústria de la música.

L'objectiu és bàsicament discursiu, es tracta d'exposar i situar els principals debats de cada àmbit prenent com a referència els temes i les qüestions tractades amb els músics a les entrevistes i les opinions d'altres agents experts i propers al panorama. Es tracta d'identificar discursos i veure la incidència i la relació d'aquests amb les escenes, sense entrar en cap cas en una visualització i descripció exhaustiva de cada un d'ells.

Units pel pop

Tots els temes que es tracten -a excepció del mercat i la indústria- tenen una arrel etimològica comuna: el pop. La música pop, popular, prové del llatí *populus* i significa gent, la gent del poble. El públic que escolta i consumeix aquesta música és en llatí el *publicus*, provinent de *populucus*, i representa allò que pertany al poble. L'estat i l'administració de la política eren antigament la república, en llatí *respublica*, paraula formada per *res* (cosa, assumpte) i *publica* (del poble), sent la república tot allò que tracta i fa referència als assumptes del poble. Els mitjans de comunicació i la crítica es dediquen a publicar les seves opinions i a donar informació. Publicar prové del llatí *publicare* i significa fer visible al poble, ensenyar quelcom al poble. Així doncs, el públic és el poble, la música pop és la música del poble, la política tracta els assumptes del poble i els mitjans publiquen informació i coneixement per al poble. Tot plegat, un mateix origen.

Aquesta simple anàlisi etimològica porta a pensar en relacions originals entre els diferents agents que configuren les escenes musicals, que tots tenen el poble com element comú i part de la seva naturalesa. No és així en el cas del mercat i la indústria, que no té al poble en la seva essència. Mercat prové de *mercatus*, i aquest de *mercari* (comprar), de *merx* (mercaderia) i de *merces* (paga o recompensa), arrels que ha donat lloc paraules com mercè i mercenari, ben diferents del *pop*. Les arrels etimològiques dels diferents derivats del pop fa reflexionar sobre les relacions entre la música pop, el públic, les polítiques públiques i els mitjans, que haurien de tenir *al poble* com a centre, i això implica música no elitista ni tampoc molt *underground*, polítiques participatives (no representatives) i de proximitat, i mitjans pedagògics que no manipulin la informació i la facin accessible a tothom. I tots plegats compartint com a últim interès el bé del poble.

²⁶ La recerca completa de la qual forma part el present treball amplia aquesta contextualització amb qüestions relacionades amb els mitjans de comunicació, i afegeix un capítol dedicat als festivals com a espai on conflueixen tots els agents.

10.1. Polítiques públiques

L'administració ha d'intervenir en l'àmbit de la cultura? I de la joventut? Tenen sentit regidories, conselleries i ministeris de cultura i joventut? Pot semblar una pregunta molt òbvia, però no ho és tant, de fet, és el primer debat que cal superar, perquè molts dels músics entrevistats no tenen massa clara la funció de l'administració i la finalitat de les polítiques públiques. La majoria són partidaris de la mínima intervenció pública possible. De fet, si fem una interpretació literal de les seves paraules, podem dir que alguns d'ells són partidaris de polítiques liberals i del *laissez faire, laissez passer*. Albert Rams (MiNE!) ho explica així:

L'administració el que ha de fer és no tallar les ales, no dic que facin, dic que deixin fer.

Es detecta en aquest tema un cert desconeixement general i en part esbiaixat (amb clares excepcions), i una manca de posicionament propi i argumentat. Alguns per precaució prefereixen no aprofundir en determinades qüestions polítiques, com ho manifesta Anna Roig, o bé Jordi Lanuza parlant sobre el paper de l'administració pública en la promoció de la cultura i la música:

Segurament és un tema que va més enllà de les administracions, no m'atreveixo a parlar massa d'això.

Artur Estrada⁵⁹ (Aina, Nueva Vulcano, i programador de l'Heliogabal), referint-se a l'escena francesa de finals dels 90 però perfectament extrapolable aquí, fa un comentari molt estès entre els músics:

El problema de tota una escena al voltant de les ajudes públiques és que quan tanques l'aixeta tot se'n va en orris.

Sobre el tema de les subvencions hi ha múltiples opinions (darrera de les quals hi ha ideologies que les fonamenten). Per exemple, contrasten les de Pau Vallvé:

La subvenció ha d'existir, simplement per compensar

amb les d'en Joan Pons (El Petit de Cal Eril):

No veig clar aquesta relació entre l'art i les subvencions. Jo crec que s'ha fet molt mal a la música en directe per exemple amb el tema de pagar aquests grans catxets (...) i s'ha creat una roda que ha fet més mal que bé (a nivell de tenir-ho tot a cop de talonari) i que crec que a la llarga s'ha de destruir i començar de zero (...) Els grups, com tot, han de generar els seus propis guanys, i crec que això és el futur de la música i de l'art. Més autogestionat? Si, totalment. Perquè, el... El problema aquí és que, clar, com que tot s'està construint des d'aquest punt, de protecció o d'ajut, que hi ha un punt d'ajut que és innegable, però no saps on s'acaba l'ajut i on comença la, saps, on comença l'apropiació i l'alienació del producte i llavors, clar.

En relació a aquestes postures poc intervencionistes, Ramon Faura¹¹¹ (Le Petit Ramon, Macho) recorda els errors de la història i adverteix del gran perill que es corre deixant-ho tot en mans del mercat:

Molts anys després, els grups d'avantguarda trencaran lligams amb l'Acadèmia (referint-se a allò públic i institucional). Traspassaran el límit i cauran a l'abisme. Però aleshores, la xarxa que els recull resulta ser més tirànica: el mercat.

Després d'haver-ne parlat amb tots els entrevistats i d'haver llegit opinions d'altres músics, s'arriba a la conclusió que hi ha una valoració tan negativa de les polítiques culturals²⁷ que automàticament porta a pensar que és *millor no fer res que fer-ho malament*, premissa sota la qual es fonamenten moltes de les opinions recollides.

²⁷ En parlar en genèric de polítiques culturals es fa referència al conjunt de polítiques públiques (administracions locals i supramunicipals, departaments de Cultura, Joventut, Festes, Participació, etc.) que afecten als joves i a la cultura, fetes a Catalunya en els darrers 30 anys de governs democràtics i de cultura de la transició.

Clara Vinyals (Renaldo&Clara) afegeix el tema de la professionalitat dels gestors públics culturals:

Potser s'haurien de buscar persones que coneguin més el sector, crec que és un dels problemes de l'administració, que de vegades qui té el poder de fer-ho no coneix gens la realitat musical.

El pas que cal incentivar és la comprensió que les polítiques públiques són necessàries i imprescindibles, i que el fet que fins ara no s'hagin fet bé no significa que s'hagin de deixar de fer, sinó tot el contrari, cal posar-hi el màxim d'atenció, recursos i dedicació possibles. Segons Jordi Oliveras (Indigestió/Nativa)¹⁶¹, les polítiques culturals responen a dues grans finalitats: garantir a tothom l'accés a la cultura i facilitar la participació (com a protagonistes, no com a consumidors o espectadors passius). Contempla l'educació com una de les eines més potents per poder aconseguir-ho, posant especial èmfasi a l'educació formal. En aquest sentit, segons Oliveras, es desenvolupen polítiques industrials (adreçades a formar públic i preparar-lo per consumir cultura), polítiques artístiques (adreçades directament a l'alfabetització artística) i finalment, polítiques humanístiques (adreçades a promoure una societat més culta i una vida més intel·ligent).

Paradoxalment, per altra banda una de les reivindicacions clàssiques del sector cultural és la demanda d'unes *polítiques independents*, binomi clarament contradictori. Aquesta impossibilitat conceptual de fer política independent és motiu de generació de moltes frustracions i decepcions, i continua generant-ne mentre no es canvia el concepte. No té sentit que les polítiques siguin i independents -enteses com asèptiques, neutres i desproveïdes d'intencionalitat i de discurs- doncs totes aquestes característiques són inherents en el propi concepte de política i són precisament les que li atorguen sentit i virtut, i li confereixen la capacitat de canvi, transformació i millora social.

Cal perdre la por a l'intervencionisme públic en matèria cultural. Per posar un altre exemple: no hi ha política més intervencionista (ni més mal orientada) que la política educativa, i no per això es creu que sigui millor eliminar les escoles públiques. Per tant, no es pot reclamar que el sector públic no intervingui, ans tot el contrari, que ho faci més i millor. El sociòleg Josep Verdaguer¹⁸⁹ resumeix així el principal motiu que justifica les polítiques culturals:

L'argument contemporani principal per legitimar aquesta intervenció és la necessitat de preservar-la de les lògiques del mercat i fer-la democràticament accessible als usuaris. De fet, la cultura depèn de l'estat perquè, en bona part, les infraestructures, la formació i la conservació són seves. La producció i la difusió depenen, en molts casos, de la inversió, el préstec o la subvenció estatals. I les administracions, en els seus diferents nivells, són, de llarg, les principals empreses de la cultura, en gairebé tots els camps.

El CONCA (Consell Nacional de la Cultura i de les Arts), en la seva funció d'assessorar el govern en el conjunt de la política cultural, vetllar pel suport a la creació artística i per la promoció d'aquesta, i fer-ne l'avaluació, va manifestar a l'informe anual del 2010:

La cultura és estratègica per al desenvolupament econòmic i la punta de llança de la innovació i la creativitat que defineixen els sistemes de les societats avançades. Tanmateix, la cultura contribueix de manera directa i indirecta a la riquesa econòmica i manté i genera molts llocs de treball. La cultura és un bé públic comú que té el privilegi de desenvolupar la cohesió social, alhora que juga un paper fonamental en l'aprofundiment de la democràcia i l'esfera pública. Facilitar des de les instàncies públiques l'accés a la cultura fa disminuir les desigualtats socials, promou els valors de la diversitat i permet apropar institucions culturals i ciutadania. És una responsabilitat de les institucions públiques destinar mitjans econòmics suficients per assolir aquest objectiu social avui tan necessari a Catalunya.

En el mateix sentit, i aprofundint en els arguments des d'una visió crítica, Marcelo Expósito²⁸, artista, teòric i crític diu:

²⁸ marceloexposito.net Un epílogo sobre arte y Estado, democratización y subalternidad en el mundo administrado. En Servicio público: conversaciones sobre financiación pública y arte contemporáneo. Universiada de Salamanca.

*Por un lado sigue imperando en nuestro ámbito no la crítica, sino el victimismo: tal discurso supone dar argumentos tácitos al cuestionamiento de la financiación pública de la cultura, y por lo tanto se trata de una vía muerta a la hora de aspirar a la legitimidad de la defensa de la cultura y el arte en términos de servicio público. Junto a ello, existe una creciente tendencia a recurrir a la comprensión de la cultura como un **bien colectivo**, argumento que en los casos más elaborados –es decir, evitando una suerte de defensa «genérica» y abstracta de la bondad intrínseca de la cultura y sus instituciones, o más allá de la apelación a una suerte de «ética» en ningún caso «políticamente» fundamentada- **conecta con la tradición ilustrada: la cultura y su carácter educativo, su rol en la formación de los ciudadanos y de la identidad colectiva.***

*La contradicción surge desde el momento en que cuanto más profundizamos en la crítica de la ineficacia y el anquilosamiento, en último término el carácter claramente antidemocrático, de la Administración cultural tal y como hoy existe, más necesario, y al tiempo difícil, se hace justificar su existencia basándonos en valores abstractos, históricamente determinados, sí, en apariencia, pero en la práctica «proyectados» en la historia, sin ninguna concreción en términos reales en lo que se refiere al rol social verdadero y concreto de nuestra administración cultural aquí y ahora, es decir, en estas circunstancias históricas concretas. Me gustaría que nos planteáramos radicalmente la posibilidad de atajar todos los posibles lugares comunes, comenzando por la propia asunción tácita de que la cultura y el arte son un servicio público en sí mismos, por lo tanto dar por hecho sin más que **la existencia de la administración y las instituciones culturales han de ser defendidas aquí y ahora** como un bien social.*

El desig manifestat per Marcelo Exposito de contextualitzar la cultura ara i aquí passa necessàriament per conèixer i comprendre les noves formes de gestionar la cultura en tant que bé col·lectiu.

Un exemple clar en són totes propostes que sorgeixen del concepte del *procomú* (similar al *commons* anglès)²⁹, just a l'altra banda del liberalisme econòmic, i que s'orienta a l'autogestió dels béns comuns (no només hi ha propietat pública i propietat privada sinó que també n'hi ha de comunitària): són comunitats actives de gestió d'un recurs que genera un benefici col·lectiu.

Aquestes postures no són en cap cas incompatibles amb la intervenció pública sinó tot el contrari, tot i que de vegades poden ser utilitzades demagògicament com a argumentari per justificar la deixadesa de l'administració. Ho explica Ruben Martínez³⁰ (membre YP, zzzinc i Free Culture Forum, professor, consultor i assessor, autor de leyseca.net):

Defensar el procomú o pensar que és una manera més eficaç de gestionar serveis o producció no vol dir -o jo no ho entenc així- que allò que feia l'Estat s'hagi d'abolir (...). El procomú necessita una relació equilibrada amb allò públic, com passa a Nou Barris. No pots dir 'ja no invertim en allò públic perquè ara allò públic sou vosaltres'. Hem d'estar alerta amb això.

Ara bé, un cop entesa i justificada la necessitat de la intervenció pública en matèria de política cultural (necessària per contrapesar la majoria de posicions expressades pel entrevistats), cal consensuar en quina direcció ha d'anar, quin sentit ha de tenir i amb quina intencionalitat final.

L'activista cultural i creador de Ciberians, Oriol Caba³⁰, ho té molt clar:

No només podem fer pedagogia, també hem de fer avantguarda (...) La cultura no és una cosa innocent que creixi al bosc de forma espontània. És una cosa que fan les persones: hi ha creadors individuals que fan coses i després hi ha les polítiques culturals que defineixen societats i defineixen expressions col·lectives. Les polítiques culturals no són innocents, són fruit d'una ideologia, d'una estratègia i tenen objectius: configurar coses, generar símbols, idees.

²⁹ medialab-prado.es/laboratorio_del_procomun

³⁰ Entrevista a Nativa, 18 desembre 2011

Burocràcia, tecnocràcia i manca d'estratègia

Marcelo Exposito exposa a la seva web un cas molt exemplificador d'una de les més grans amenaces de les polítiques públiques culturals:

El nostre estat de dret en la seva recerca de transparència, igualtat d'oportunitats i promoció de l'accessibilitat de tots a tot, crea la seva balança burocràtica, que sovint resta capital a aquesta creativitat. Fixem-nos en l'arquitectura. Avui un Gaudí no podria sorgir perquè no compliria cap normativa. Efectivament, les normatives actuals en l'àmbit de l'arquitectura i l'urbanisme capen la creativitat.

Aquesta comparativa és extrapolable a tots els àmbits de la cultura, encara que en alguns sectors sigui menys visible -com la música-, però que pateix igual l'efecte de la burocràcia i la tecnificació d'una part de l'administració catalana.

El gran debat acaba sent el de les biblioteques i no el de la lectura, dels museus i no de la memòria, de les normatives de les sales i no dels espais públics, dels PIJs i no de la informació, dels plans d'actuació i no de les actuacions, etc. Caldria desenfocar els discursos actuals i tornar als debats originaris per poder resituar-los i plantejar canvis i innovacions significatives per les polítiques del segle XXI. El segle de la societat del coneixement, i la cultura genera coneixement. Tanmateix, es gestionen les polítiques públiques (polítiques socials, culturals, educatives, de joventut, etc.) en base a paradigmes del segle passat que no funcionen. Per exemple, l'educació està fragmentada en continguts que responen a gremis i ocupacions que res tenen a veure amb les noves necessitats de la societat del coneixement.

Les polítiques culturals tal i com s'estan pensant i fent actualment no faciliten la creativitat ni la innovació. L'especialització de les polítiques culturals i la tematització de les polítiques de joventut han generat una compartimentació que ha portat a la pèrdua del sentit original, a la creació de petits espais d'intervenció desconnexes, i massa sovint, incoherents i contradictoris.

No hi ha una estratègia comuna (referint-se a l'àmbit nacional) que avanci cap a una sola direcció, i això fa molt difícil tirar endavant. Lluís Gendrau³ (Grup Enderrock) ho expressa així:

La llosa més gran que pateix el sector és l'endèmica manca d'estratègies, ni comunes ni particulars, per part dels governs autonòmics que comparteixen el nostre territori (...) Catalunya s'ha distingit per la política erràtica en matèria de cultura popular.

A banda de la política nacional, tampoc hi ha estratègia unificada en les polítiques locals, tant de joventut com de cultura, on per exemple les programacions musicals acaben pivotant sovint entre criteris més o menys tècnics per part dels professionals (programadors, gestors culturals, dinamitzadors juvenils, tècnics de joventut i de cultura, etc.) i entre les voluntats, gustos i capricis dels regidors/es corresponents.

Amb l'experiència de molts anys d'interlocució amb l'administració, Lluís Gendrau²⁶ (Grup Enderrock) ho té clar:

Des de l'administració lamenten l'actitud de protesta i queixa constant de la indústria discogràfica catalana, però tant des de Joventut com des de Música han afavorit que l'elaboració de grans tesis polítiques no s'hagin traduït en projectes de base. Cap d'aquests dos departaments tenen cap línia de promoció de la música, ni tan sols dels rock, entre la gent jove³¹ (...) A Joventut consideren que la promoció de la música entre els joves és un luxe, i com que ningú es queixa, tampoc s'ha posat en marxa des de fa anys cap política en aquesta direcció (...).

³¹ El departament de Música destina prop del 90% del seu pressupost a la música clàssica i a les seves infraestructures.

En un sentit similar, i fruit també de l'experiència, Artur Estrada (Nueva Vulcano, Aina, Heliogabal) fa referència a les incoherències de les actuacions de les polítiques locals. S'expressa així a través de Martí Sales⁵⁹:

Recorda quan l'alcalde Hereu va dir que ajudaria amb finançament a insonoritzar les sales de la ciutat que programen habitualment com a estratègia de suport a música en directe. Un dels requisits d'aquestes ajudes era disposar de la llicència municipal per fer concerts, i quasi cap bar o sala petita la té. En tota la ciutat de Barcelona, Artur Estrada comptabilitza només cinc sales amb permís legal (Apolo, Razzmatazz, Jamboree, Bikini i Sidecar), de manera que acaben sent polítiques poc realistes, amb poca capacitat d'incidència real, i per tant, que no contribueixen a millorar la situació que inicialment es proposaven. Diu Estrada 'hi ha d'haver un treball legal de base important'.

Amb tot, hi ha actuacions que es valoren positivament, i que, malgrat també potser algunes caldria repensar-les, els grups en fan una valoració positiva. Les més destacades tenen a veure amb la internacionalització i la mobilitat dels músics.

Un exemple n'és la gira internacional que organitza l'Institut Ramon Llull (format per la Generalitat de Catalunya i el govern de les Illes Balears), que porta per títol *Catalan Sounds on Tour 2012: Music from Catalonia & The Balearic Islands* i que porta músics catalans i balears a quatre grans festivals internacionals d'indi-pop: el South by South West d'Austin (EUA), la Canadian Music Week de Toronto (Canadà), el Vive Latino de Mèxic i The Great Escape a Brighton (Anglaterra). Enguany hi ha participat Mujeres, Za!, Amics del Bosc, Manel i Manos de Topo, entre d'altres.

Polítiques de proximitat i confiança

Mereix una atenció especial tot allò que fa referència a la dicotomia proximitat-qualitat: polítiques de proximitat, participatives i populars versus polítiques d'excel·lència, elitistes i de qualitat. Tot sovint han estat oposades i enteses com a excloents, quan en realitat no hauria de ser així, doncs com diu Eduard Miralles es parteix de la falsa premissa que la proximitat té a veure amb les necessitats i l'excel·lència amb les oportunitats.

Aquest fet es constata especialment a les regidories de Joventut i Cultura. Habitualment Joventut assumeix la part participativa, popular, propera, amateur i fins i tot lúdico-festiva de la música (amb concursos per joves creadors, mostres de música local, programacions de concerts i festivals fetes a base de votacions al facebook, etc.), tot plegat amb poc pressupost i amb poques expectatives artístiques. Per altra banda, Cultura s'especialitza en aquells creadors amb *talent real* i amb futur, s'orienta cap a la professionalització i en *garanteix* la qualitat artística. Aquest ha estat un dels grans errors que s'ha comès, sobretot a les regidories de Joventut, relegant les propostes joves, noves i fresques a un àmbit de precarietat amb molta voluntat i poques possibilitats reals.

Als Estats Units, les bandes i els grups de música de les universitats –l'anomenat Rock Universitari dels anys 80-, creen un circuit alternatiu important per on tots els joves poden passar-hi (popular i participatiu) i alhora poden destacar per la qualitat i professionalitat de les seves propostes (excel·lència) i obtenir així el reconeixement i desenvolupament desitjat. Aquest circuit tan específic per joves i alhora tan important en l'articulació dels circuits musicals normalitzats (sales, auditoris, etc.) és un paper que clarament haguessin pogut jugar (o poden jugar) aquí tot el conjunt de casals de joves i equipaments juvenils diversos que permeten aquesta pràctica.

La següent intervenció de Dani Pérez, de Depo Productions, en una conversa amb Nativa, explica amb detall la realitat del dia a dia com a gestors externs de les polítiques de joventut, abordant alguns dels temes fins ara tractats sobre les polítiques públiques locals:

Nosotros trabajamos en colaboración, por ejemplo, con Joventut, y la gente que hay en Joventut son una gente estupenda y maravillosa y son una gente trabajadora y nos han posibilitado que podamos hacer muchas cosas aquí (...). Nuestra relación dentro de lo que cabe no es mala, pero igualmente yo siento que se podrían hacer muchas más cosas. Yo hay algo que siempre reclamo a cualquier gestión de cultura de una ciudad, que es que escuche a la gente, que se escuche a la gente joven, tío... Que llegue cualquiera que quiera montar su pequeña historia temática sobre cómics, sobre teatro o danza y que se le escuche.. Y que ¡tío!

nosotros somos un pequeño ejemplo que des de lo más minúsculo se pueden hacer cosas. Somos un bar musical con la única inquietud de organizar eventos para que no se relacione el bar con la idea sólo de ir a un sitio a beber copas. Que esa gente que viene aquí te pueda decir, oye, ¿yo puedo exponer aquí? Pues esta misma actitud es la que tendría que tener el estamento público a la hora de escuchar a la gente y ellos tienen posibilidades para hacerlo. Vale que a todo el mundo no se le puede dar un local y se le puede montar una exposición, pero oye, hay mucha gente que seguramente con un poquito de apoyo podría desarrollar sus inquietudes. ¿Si falta esa sensibilidad? Pues yo creo que sí, que los políticos han estado un poco como bastante apartados de la sensibilidad cotidiana, como muy al margen de esta historia.(...) Yo me he encontrado con gente dentro de la política con unas energías super especiales a la hora de trabajar. Aquí (...) muchas cosas se hacen por Joventut y eso se debe a una persona que tiene una sensibilidad especial a la hora de desarrollar estas historias y que tiene a su alrededor gente que, una vez les das la directrices necesarias para trabajar, empiezan a trabajar y dan la posibilidad a agentes culturales externos como nosotros, como el Salamandra, como una gente que están ahora realizando un curso de cortometrajes... Todo esto está saliendo gracias a ellos, y es el área del ayuntamiento que tiene menos presupuesto y está haciendo más de cultura que no propiamente el área de cultura. Porque la que había en cultura era un personaje político más preocupado por su visión política y por las circunstancias políticas del momento que no realmente por hacer el trabajo realmente del día a día, de escuchar a la gente... como mínimo escucharlos.

10.2 Mercat i indústria

Fa, luego Do, estos son los acordes que ahora uso yo, para una canción más sin na' nuevo que aportar. Otro CD que engrosa una lista interminable de ritmos sin compás, de himnos sin dignidad. El mundo de la industria musical une a todas las fuerzas del mal, lleva la música allí donde tú estés en el FNAC y en el Corte Inglés. Se abre el telón y aparece un mundo nuevo de ilusión, falto de realidad, carente de honestidad. Autor y editor son los dos engranajes del mismo motor, difunden sin piedad un catálogo de ansiedad. El mundo de la industria musical aglutina un enorme capital, lleva la música allí donde tú estés, ya sea en wav o bien en mp3 (...)
La industria / Producto Interior Bruto Vol I / Joan Colomo

Un altre mercat és possible

L'antic ofici de vendre música està transformant-se, i ha entrat en crisi radical la indústria tradicional de la música. Les tecnologies de la informació i la comunicació provoquen el que diuen que és la crisi mundial de la indústria discogràfica, per la lliure circulació de música a la xarxa i les descàrregues gratuïtes, que tot plegat fa que no es venguin discs. Això es manifesta per una banda, doncs, en una baixada dràstica de la venda de discs, i per una altra, en un lleuger augment dels directes³², percepció de la situació en la qual coincideixen força músics (Jaume Pla -Mazoni-, Pau Vallvé, etc.). La majoria són crítics amb la situació, Pau Vallvé ho expressa a través del comportament del públic:

Considero que si un gintònic de Hendrick's val 9 € i un disc que costa un any a fer-lo et costa 10€, dir que la cultura està cara i no penses pagar-la però després et fots un Hendrick's és una mica demagògic.

Les responsabilitats d'aquesta situació es comparteixen entre la pròpia indústria i l'administració, tot i que amb un pes més específic dels primers, com diu El Petit de Ca l'Eril¹³⁷:

És més fàcil si cantes en anglès que en català, i no crec que sigui un problema del públic, sinó de les sales i els programadors.

³² L'Associació de Promotors Musicals anunciar que el 2011 la música en directe va facturar gairebé un 13% menys que l'any anterior, i que el nombre de concerts va descendir en més de 900.

La indústria dels grans èxits vers la petita indústria independent

Si l'època del rock català va ser també l'època del naixement i consolidació de poques i grans companyies discogràfiques i empreses de management³³, l'actual panorama, global i globalitzat, representa ben bé el contrari: l'auge i la creixent creació de petites i molt petites indústries independents, que aglutinen de forma integral la major part dels serveis a prestar (veure punt 9.5).

Una part dels implicats considera que a Catalunya quasi bé no hi ha indústria com a tal. Anna Cerdà (popArb) diu:

Parlar de la indústria cultural catalana fa com riure, perquè pròpiament no n'hi ha massa (...) és artesanía més que indústria.

En un sentit similar s'expressa Miguel Ángel Blanca (Manos de Topo):

No hi ha una indústria... no hi ha una indústria forta, no es pot sustentar per ella sola, no hi ha un mercat, no hi ha... Quanta gent va a veure un concert? Quanta gent va a veure una pel·lícula independent? Hem educat malament al a gent.

No obstant, s'entén aquí per indústria catalana totes aquelles empreses que, amb independència del volum de facturació, de treballadors i de beneficis, es dediquen al negoci de la música a Catalunya.

Una de les característiques principals de les majoria d'aquestes petites empreses independents és que **prioritzen els seus valors, la vocació per la música i la passió per la feina abans que els guanys econòmics** (contràriament a l'esperit inicial de qualsevol empresa la finalitat última de la qual sempre és el lucre i el benefici econòmic), i la majoria tenen poc esperit i visió empresarial.

Així doncs, ens trobem amb aquestes situacions: Francesc Xavier Riembau, del segell Bankrobber, diu⁵⁹:

Som una empresa i no ho defugim això, ara bé no hem tret mai ni un puto disc pensant en els calés. Sempre ha estat tot atzarós, les coses han funcionat perquè han funcionat i punt (...) Hem d'aprendre a pensar més a llarg termini.

Anna Cerdà, sòcia de l'empresa Cultura Dispersa organitzadora del popArb, fa referència al rendiment econòmic d'aquesta:

Som una empresa, però he de treballar en un altre lloc també per sobreviure.

I afegeix:

Com el do it yourself, de la mateixa manera que els músics s'editen els discos, nosaltres fem els festival així, a mà, també.

Pau Vallvé, comenta, des de la seva vessant com a productor:

Ara tinc un segell discogràfic que acaba sent com una ONG de músics desesperats.

La majoria són empreses basades en la intuïció, el gust, l'estètica i les percepcions subjectives, i no amb les anàlisis de mercat. Funcionen amb valors més propis d'una ONGD que no pas amb valors materials i economicistes.

Un altre del canvis significatius i de les aportacions de les empreses independents és la simplificació del procés: ara hi ha **menys agents intermediaris i més participació activa del músic en la producció, edició i distribució del producte**.

³³ Picap (Sabadell), DiscMedi (Barcelona, Guinardó) i Música Global (Girona). A nivell d'empreses de contractació i management, el lideratge fou sobretot per RGB Management (Salt) i Star Show (Ametlla del Vallès).

Es fusionen segells i discogràfiques, promotores, i agències de management en petites empreses que treballen integralment totes les fases del negoci. No s'especialitzen en una fase concreta del procés, sinó que s'especialitzen en el discurs, en l'estètica, en el missatge, en la filosofia integral de tot allò que el grup/autor vol transmetre. Joan Colomo puntualitza:

Les noves tecnologies fan que et puguis saltar intermediaris, i que hi hagi una relació molt més directa entre el consumidor i el venedor.

També canvia l'eix central: abans en les grans empreses l'eix central era el productor i el mànager. Avui, en la indústria independent, ha girat el centre d'interès i es prioritza la vessant artística per sobre de la gestió. Com diu Marc Parrot¹⁴⁴:

El ejecutivo pierde peso, y lo gana el creador.

A l'altra banda, les grans empreses i les distribuïdores del *mainstream* veuen l'actual panorama català interessant a nivell artístic però poc productiu¹⁴⁴:

Para las empresas de nuestra dimensión -comenta el director de una de les 'majors' del sector-, este segmento del mercado (referint-se al de parla catalana) comienza a ser llamativo, pero a efectos reales aporta poquísimo; apostamos por prestigio y por meternos en el mercado del directo.

Raül Fernández (Refree), clar exponent de l'escena actual, explica juntament amb Nacho Vegas i Fernando Alfaro -creadors del Marxophonismo- l'evolució històrica de tot plegat i la seva posició al respecte³⁴:

*Antes incluso de la caída del Muro de Berlín, el proceso globalizador había arrancado ya en el mundo de la cultura. La industria musical comenzó a crecer de forma progresiva entorno a un muy lucrativo negocio discográfico más preocupado por crear éxitos de ventas que por dar fe de lo que acontecía en la música popular del momento. Eso fue lo que propició el nacimiento de escenas independientes (grupos, sellos, radios, publicaciones...) que representaban una alternativa al mercado dominante. Si a ello sumamos el desencanto que a uno y otro lado del Atlántico habían desencadenado las políticas de Reagan y Thatcher, esos dos simpáticos personajes, el resultado fue el de un nuevo y necesario panorama con bandas y pequeñas compañías en las que, de forma más o menos explícita, se adivinaba algún grado de compromiso ideológico. Han pasado casi treinta años y las cosas han cambiado (empeorado, básicamente), pero creemos que este puede ser un nuevo punto de inflexión. Parte de aquella escena independiente ha sido fagocitada por la gran industria, pero ahora, ésta se ha dado cuenta de que no tiene comida suficiente para alimentar al monstruo que ha creado y sus cimientos se tambalean. La codicia, primar el rendimiento económico sobre la calidad y la proyección a largo plazo, la especulación con un soporte realmente barato de fabricar como el CD... Todo ello ha desembocado en esta situación. La burbuja, también en este caso, ha acabado por estallar (...) La analogía con las políticas económicas neoliberales de los gobiernos actuales es fácil de ver, y el resultado es similar: **insatisfacción de la población** (el comprador de música) y **mediocrización del panorama** (la escena musical más visible en los medios). Las derechas nunca se han llevado muy bien con la cultura, a no ser que esta sea rentable a corto plazo. La diferencia con la crisis económica actual es que, en el caso de la industria del disco, por una vez se impone una suerte de justicia poética y parece que quienes la han causado son los que pagarán los platos rotos. Es esta la coyuntura que deberíamos aprovechar para que **los sellos independientes vocacionales y los artistas que optan por la autoedición se vuelvan a erigir en una alternativa a las políticas de las compañías multinacionales** (o mejor dicho, supranacionales) y de otros agentes (como ciertos grandes grupos de comunicación) **más interesados en el mercado y sus leyes que en la música que editan o publicitan**. Y es en este contexto en el que surge Marxophone, un colectivo de músicos que decidimos autoeditarnos, aglutinados en torno a l'm An Artist, oficina de producción coordinada en las trincheras por Juan Santaner y Tomás Heredero.*

³⁴ Rockdelux 290, desembre 2010

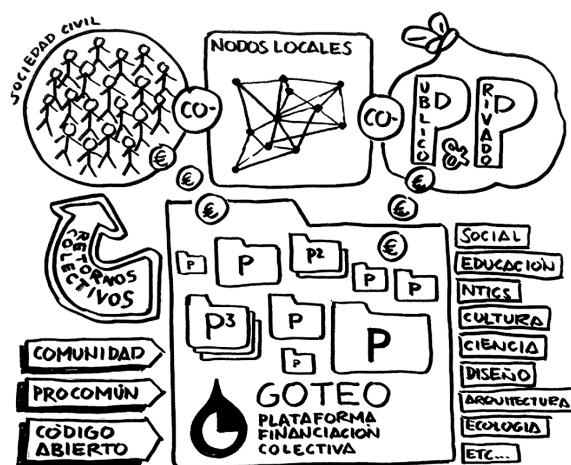
L'economia del coneixement i la nova indústria digital

Els referents teòrics que fonamenten la nova indústria i les noves maneres de relacionar-se amb el mercat els podem situar en Negri i Michael Hardt, i en el concepte del *commonwealth*. Ferran Farré i Jordi Oliveras, en un molt interessant treball³⁵ que van coordinar sobre la qualitat democràtica a l'àmbit cultural, diuen:

En el marco de lo que algunos denominan el capitalismo cognitivo se están desarrollando fórmulas por parte del mercado y del Estado para intentar gobernar lo ingobernable y extraer renta de una nueva fábrica que ha desmoronado los procesos de producción y organización clásicos: la fábrica social. En esta nueva esfera de producción, el conocimiento ya no sólo tiene lugar en las universidades o en los departamentos de I+D del sector privado, sino que el recurso máspreciado en el actual sistema económico los producimos todos y todas colectivamente. Los niveles de innovación emergente que se dan en contextos de cooperación social, en zonas que antiguamente estaban al margen de la cadena de montaje fordista, desbordan completamente cualquier medida, cualquier proceso de cómputo clásico de lo productivo,

Alguns del canvis principals tenen a veure amb:

- La desaparició del binomi emissor i receptor per uns únics comunicadors horitzontals, al mateix nivell. La clàssica i passiva audiència esdevé avui activa i s'autoorganitza en comunitats d'interessos afins per *compartir* (distribuir continguts).
- La fusió del consumidor i el productor, ara anomenat *prosumidor*. Emfatitza la dissolució de les fronteres entre allò productiu i allò reproductiu, entre el consum i la producció, entre el proveïdor de continguts i el consumidor d'aquests, etc. sempre que mínimament es comparteixin els valors.
- Les eines de finançament col·lectiu: el *crowdfunding* representa la versió digital dels antics donatius i dels petits mecenatges. A destacar la plataforma catalana Verkami i la basca Goteo. El *crowdfunding* és beneficiós per fer sostenibles projectes petits, de caràcter comunitari, al marge de la indústria, i que majoritàriament pertanyen a l'àmbit de la cultura lliure. A través d'aquest sistema de finançament col·lectiu, Manos de Topo ha gravat un videoclip, Joan Colomo ha tret l'últim disc, etc. Goteo ho exemplifica així:



goteo.org

³⁵ Document: *Treball de reflexió compartida sobre qualitat democràtica des de l'àmbit cultural*. Barcelona, juny de 2010. Procés coordinat per Ferran Farré i Jordi Oliveras. Indicultura Mundial SL.

Si bé aquestes transformacions tenen moltes oportunitats, tenen també alguns perills sobre els quals cal estar alerta i ser crítics en la seva conceptualització i ús: l'extensió del *crowdfunding* pot representar una amenaça en el fet de veure com a beneficiós la privatització del finançament de projectes vers un major control de les ajudes públiques (pot ser que s'estigui renunciant a controlar les inversions públiques per deixar-les a mans privades i menys transparents).

Manos de Topo ha finançat un vídeo-clip a través de Verkami, i malgrat l'experiència ha estat positiva, Miguel Ángel Blanca no creu que aquesta sigui la millor eina per aconseguir recursos:

Sense tota aquesta gent que ens va ajudar i sense Verkami no haguéssim pogut fer el treball que va fer Kike Maíllo amb el vídeoclip, però aquesta no és la solució.

També cal estar alerta amb el discurs de la teòrica democratització que suposa el *crowdfunding*, doncs facilitar l'accessibilitat no té a veure amb prendre part activa de les decisions (cal conèixer el grau real de participació que permet el projecte i qui ho capitalitza).

Drets d'autor, dret vulnerables

El tema del drets d'autor és una qüestió que genera diversitat d'opinions entre el públic i consens entre els músics. A tots els entrevistats s'ha preguntat per aquest tema, essent totes les opinions coincidents amb les qüestions bàsiques, és a dir, les que tenen a veure amb la remuneració i l'explotació del copyright³⁶. Albert Rams de MiNE! Ho manifesta així:

Hi ha molt mamoneo amb el rotllo dels drets d'autor. Els drets d'autor és una cosa necessària, una altra cosa és com es gestionin.

També Jordi Llamansà (BCore)⁵⁹ està en la mateixa línia:

A mi no m'agrada la SGAE ni els bancs, però treballo amb els primers i tinc els comptes als segons, és així! Si no cobrés de la SGAE, no podria editar el disc següent.

Rubén Martínez⁸⁴ (investigador, formador i productor cultural) reconeix les dificultats de la gestió dels drets sobre la música, i sintetitza així la situació actual en la que es troben els músics a casa nostra:

Sectors com el musical o l'audiovisual tenen especificitats, no són com el software lliure, i hi ha un problema en trobar una manera de retribuir la gent que participa en la creació dels continguts. I les entitats de gestió de drets d'autors (l'SGAE); primer, no tenen ben resolt com retribueixen els autors, i segon, no s'han adaptat a l'entorn digital i per tant a les llicències flexibles.

Nando Cruz (El Periódico, Rock de Lux)⁹⁰ assenyala els intermediaris com una de les principals fonts del conflicte, i per la qual tampoc existeix cap resposta clara:

Mentre consumidores i creadors ens barallem, els intermediaris segueixen impol·luts i sense oferir alternatives reals (...) Me sorprende que empiece a verse como una alternativa de consenso esa que hace de Spotify la salomónica solución a todos los males: la gente paga poco por escuchar mucha música y el autor cobra algo. Nadie sabe de dónde han salido estos de Spotify. Nadie sabe cuánto cobra el autor de cada escucha o si ya está cobrando, pero si no se quejan los sellos ni los autores será por algo: porque dan la batalla por perdida o porque confían a ciegas en este nuevo agente. Lo que parece unánime es que si pagas la suscripción

³⁶ Segons el codi de bones pràctiques del CONCA: el *copyright* s'utilitza per indicar que l'obra està protegida i que els drets d'explotació estan reservats per a aquella persona física o jurídica que s'indica a continuació del símbol ©. El *copyleft* es refereix al moviment social i cultural alternatiu al copyright que opta per la utilització de llicències lliures per compartir i fer servir les obres musicals. El *Creative Commons* fa referència a les llicències lliures més conegudes, en què l'autor atorga la major llibertat d'ús sobre la seva obra encara que sota unes condicions que consisteixen bàsicament a reservar-se alguns drets.

te sientes justo y moralmente a salvo, mientras que si no pagas mantienes tu posición de pirata revientamercados. Jamás la distancia entre lo legal y lo ilegal fue tan ínfima. ¡9'99 euros al mes! ¡Incluso 4'99!

A mode de conclusió, la reflexió que fa Xavier Maristany a Nativa¹⁵⁰:

Baixar del burro, modificar, canviar, redreçar l'SGAE, no serveix per a res si no hi ha un debat seriós sobre el nou paradigma cultural en què -ens agradi o no- estem immersos i que ha sacsejat els conceptes que fèiem anar: producció, creació, distribució, consum. Cal pensar la cultura -que sempre ha estat subvencionada per l'església, l'aristocràcia o, ara, l'estat- com un espai comú, d'intercanvi, de lliure circulació horitzontal.

I sense que això elimini el dret bàsic a percebre una remuneració per la feina que hom fa. El debat està servit.

Publicitat i música

*Hace algunos años hice una drástica predicción:
el futuro del rock'n'roll estará fundamentado en el hecho de que las multinacionales de cerveza y refrescos abrirán sus propias divisiones de conciertos.*

Frank Zappa (1991)

La publicitat i la mercantilització de l'art i dels esdeveniments artístics i musicals és un dels altres grans temes que formen part d'aquest complex entramat que és el mercat. Es farà una breu pinzellada a través de músics, grups i festivals del panorama que hi ha tenen (o hi han tingut) algun tipus de relació.

Festivals de l'escena de petit format com el popArb, el Faraday o el PalmFest, fires de música locals com la FIM de Vila-seca o el Mercat de Música Viva de Vic, etc. estan tots patrocinats per Estrella Damm, qui també patrocina el macro festival Sónar, mentre que el El Primavera Sound està patrocinat per San Miguel³⁷.

L'altra cara de la moneda són els anuncis -sobretot de televisió- de les cerveses, que utilitzen els grups per publicitar-se. Són les dues cares de la mateixa moneda.

Especialment destacats (per l'impacte mediàtic i social que tenen entre alguns joves) són els anuncis de cerveses de les campanyes d'estiu, el més rellevant dels quals el protagonitzen els suecs Billie the vision & the dancers el 2009. Sanmiguel va treballar l'estiu del 2011 amb el català Oscar D'Aniello (Delafé y Las Flores Azules) com a protagonista, i Mendetz en un segon i discret pla final, i aquest 2012 amb el britànic Jamie Cullum. Per altra banda, Estrella Damm, que sembla que aposta per allò petit, local i amb identitat pròpia en els festivals, en els anuncis d'estiu prefereix escollir grups no catalans (els francesos Herman Düne i el suec Lacrosse, 2011 i 2012 respectivament).

L'anunci d'Estrella Damm de l'estiu del 2011 té com a escenari on es desenvolupa la trama publicitària el Bulli de Ferran Adrià. En un post a Jenesaispop¹³⁸ es comentava, en relació a l'esmentat anunci:

El anuncio es un homenaje a la bochornosa cultura del becario en España, ea! (...) Pero chavales, no sabéis que las agencias de publi estan formadas por indies y moennos (modernos) al 100%,¿ que quieres que pongan?

³⁷ San Miguel és del madrileny grup Mahou-Sanmiguel, mentre que Estrella Damm és de Barcelona, fet que explicaria en part l'amplia presència d'aquesta en el panorama musical català.

A banda dels anuncis de l'estiu, Estrella Damm com a patrocinador oficial del FCB va fer un anunci protagonitzat per l'actor Quim Gutiérrez i Els Amics de les Arts (l'any següent el mateix anunci el va protagonitzar l'actor catalano-alemany Daniel Brühl). A la pregunta *fer l'anunci d'Estrella Damm ha sigut la cirereta al pastís?* formulada per Helena Xirgu (uniodeleads.org), Els Amics de les Arts van respondre:

Dubtàvem. Jo vaig dubtar perquè sobreexposar-te als mitjans a vegades pot provocar un efecte contrari. Nosaltres portem ara un any i mig que no hem parat. Llavors, una cosa com aquesta, que no és un anunci, és més que un anunci, fa que t'ho hagis de pensar molt. Però vam decidir que sí. Primer de tot, econòmicament i, després, perquè també va coincidir amb el final de gira.

Per tant, i com era de suposar, deixen ben clar que l'únic criteri que preval en aquest tipus de relacions és l'econòmic, tant per part dels músics com dels festivals.

A Catalunya hi ha hipsters?

La roba, la vestimenta i la imatge personal (pentinats, pírcings, tatuatges, bijuteria i altres complements) representen una manera d'expressar-se i de mostrar-se al món, així com un sistema, a vegades molt clar i contundent, d'identificació i de diferenciació respecte els iguals i respecte altres grups. La imatge pren rellevància especialment durant la joventut, i sobretot durant l'adolescència. En aquest sentit, conèixer l'estètica d'una determinada època ens pot indicar valors com la transgressió i la voluntat de ruptura i innovació, o del nivell de conservadurisme, per exemple. La imatge pot ser símbol de poder, pot ser un espectacle en sí mateix, pot ser frivolitat, pot reproduir estereotips, pot crear icones, pot difondre discursos, etc.

A Catalunya fins fa 20 anys aproximadament es poden establir clares vinculacions entre una determinada imatge i un determinat estil musical. Cada estil, cada banda, cada tribu, té la seva pròpia imatge. Mods, rockabil·lies, heavys, punks, skins, hippies, skaters, etc. cadascú vinculat a la seva escena, a la seva música, a la seva estètica, al seu ideari, als seus orígens, a les seves reivindicacions, etc. en definitiva, a un determinat estil de vida molt marcat, delimitat, i sòlid. La imatge serveix, entre d'altres, per manifestar el grau de vinculació, compromís i coherència de cada jove amb la seva tribu.

Xavier Maristany³⁸ recorda amb cert cinisme, el valor de la imatge en el ritual de la música:

El vestuari també hi ajuda, al ritual: en la música clàssica, farcida de convencions, la disfressa és sempre la mateixa, l'avorrit color negre, imitació-ostentació de la riquesa (sobretot en el cas del més ric i qui té més poder, el director d'orquestra) i l'ordre (fins i tot en el moviment). En qualsevol altre gènere passa el mateix: la disfressa ajuda a contextualitzar i exagerar la situació dominant del músic i, especialment, la seva condició d'oficiant del ritual: rock, pop, etc. En les músiques populars contemporànies (Rollings, Muse, qui sigui) en tenim un exemple clar: cal disfressar-se de manera transgressora per poder simular que la música extremadament tradicional que sona sembli actual, feta d'ara, inventada, sense qüestionar-ne cap paràmetre essencial.

La disfressa transgressora de la qual parla Maristany, avui a la nostra escena té un altre color, menys transgressor i més convencional. El panorama s'ha liquat (utilitzant la metàfora de Bauman), i està tot més dissolt, menys marcat, més barrejat, malgrat continuen havent-hi panorames i escenes molts diferents a la del pop, òbviament (el reggaeton, per exemple, amb circuits, públics, indústries, mitjans, estètiques, consums, valors, etc. molt diferents).

Un fet clar exemplifica aquest nou convencionalisme dins la música pop: un cantant d'un grup pot anar vestit igual per fer un concert, com per anar a un acte formal, com per anar a una festa amb els amics, com per fer una entrevista de feina, com per anar a comprar o anar al gimnàs. No hi ha cap estridència ni cap radicalitat, és una disfressa bàsica portable les 24 hores del dia.

Aquest ha estat un dels temes més fàcilment observables en el treball de camp, sobretot en els concerts i festivals, on s'ha constatat precisament aquesta **manca d'estètiques transgressores i**

³⁸ xaviermaristany.com

imatges senzilles, bàsiques, quotidianes i properes a la imatge mainstream –potser en el paper d'avantguarda-. També, com a norma general, s'han detectat pocs tatuatges, i encara menys pírcings.

Les estètiques les comparteixen músics i públic. En aquest sentit, la relació també està líquida: **la línia entre l'escenari i el públic queda totalment dissolta**. És impossible distingir un músic d'una persona del públic per la seva vestimenta (com, per exemple, podria passar si anéssim a un concert d'una coral, o a un concert de Madonna, Lady Gaga o Shakira, on els artistes no vesteixen com el públic).

Albert Rams (MiNE!) ho confirma:

Els músics d'aquí vesteixen com la gent del carrer, H&M i aquestes coses.

A banda del caràcter bàsic i quotidià, es plantegen altres hipòtesis que tenen a veure amb els valors inherents en l'estètica predominant (entenem per estètica predominant aquella observada com a comuna -amb paràmetres comuns o elements repetitius- en els concerts i festivals durant el treball de camp). S'observen com a mínim tres macro tendències, i que a diferència del que passava fa 20 anys, ara aquestes coincideixen força amb les **macro tendències comercials**: a) la *retro* o *vintage*, que recupera i exalta elements de dècades passades i els barreja entre ells, b) la tendència romàntica, que implica certes dosis de delicadesa, feminitat i emocionalitat (contra les estridències i el barroquisme), i c) la biològica o ecològica, que trasllada els valors del respecte al medi a robes i estilismes més sostenibles. En tant que macro tendències, representen símbols, valors i estils que impregnen el conjunt global de la imatge.

Cristóbal Fortúnez / faunamongola.blogspot.com.es



La descripció de macro tendències feta podria ser ben bé ser la mateixa que si s'hagués fet l'observació en uns quants instituts o universitats catalanes, o senzillament al carrer, poques diferències existeixen. Aquest fet representa el que Thomas Frank ens explica a *La conquesta de lo cool*, o el que representen les teories de la contracultura, on allò diferent i alternatiu passa immediatament a ser tendència, i d'aquí, ràpidament també a ser massiu i comercial³⁹.

Les diferències entre allò autènticament cool i allò comercial són molt subtils, no es troben en elements concrets sinó en petits detalls i en l'estilisme global, i són situacionals. Cada cop més el cool s'ajuda d'elements que no es poden comprar, posar i treure d'un dia per l'altre (una barba, un serrell llarg, etc.), no són atrezzo ni béns de consum, sinó part constituent de la mateixa persona.

D'aquest conjunt de característiques estilístiques, sumades a altres qüestions que en aquest capítol no s'analitzen, en surt un retrat que s'aproxima al *hipster*. Des de cinismoilustrado.com s'ha caricaturitzat -conjuntament amb etiquetes d'altres grups socials-, com a *underground*.

La versió catalana del *hipster* podria ser *el modern* o *la moderna*, que en sí mateixa ja és una paraula vintage. En aquest nivell més terminològic, el concepte *hispter* s'ha identificat en diverses ocasions al llarg del treball de camp amb el grup Oliva Trencada (Mallorca), però enlloc ni amb ningú més.

39 D'aquest tema se'n parla amb més profunditat al punt 12.4, dedicat a l'indi.

Pot ser que el concepte *hipster* a les Illes ha arrelat més que al Principat, però no es pot induir només a través d'aquest únic cas detectat. Diu Pep Antoni Ferrer, el cantant⁴⁰:

Tocam per tots els públics: grans, joves, hipsters, no hipsters.

L'estereotip masculí podria venir representat per la sempre presència de barba i/o bigoti, ulleres vintage, camises de quadres, samarretes de ratlles o retro, pantalons estrets, i sabatilles esportives de determinades marques (no valen totes) o sabates angleses, segons l'ocasió. L'estereotip femení és més difícil de caricaturitzar perquè té moltes més variants, com ha passat sempre amb el vestuari femení, i res ens indica que hi hagi canvis respecte les qüestions de gènere. A Jenesaispop¹³⁸ es dona la següent conversa entre dos lectors/es parlant sobre un grup de l'escena:

x: *La mitad son fans decentes, la otra mitad van en alpargatas. Vaya, que yo los he visto en los conciertos!*

y: *Yo fui a ver a The School con alpargatas. ¿En qué tipo de fans me incluyes? :D'*

x: *Es que no se puede ser más cool que ir a The School en alpargatas!! Ahora se me van a enfadar los alpargateros... No, hombre, no, que ya sabéis por donde voy... Camiseta con la estelada o teñida por ellos mismos cuando eran monitores del esplai del barri de gracia...*

És un diàleg amb diferents i interessants connotacions, però aquí interessa per veure com es creen i es comparteixen identitats en funció de la imatge. En aquest cas concret, al voltant d'un calçat que et permet formar part del grup de fans decentes, o no.



40 Entrevista a Oliva Trencada a 365d365e

11 # Anàlisis.

L'esfera material: anàlisi de factors estructurals

En aquest punt i en el proper s'analitzen part dels joves del panorama des de la doble dimensió que tradicionalment ha servit per explicar la realitat juvenil i les polítiques que s'hi adrecen. S'atén per una banda l'esfera material i productiva, relacionada amb les transicions i el processos d'emancipació, i per l'altra, la dimensió simbòlica, identitària i moral, relacionada sobretot amb els valors, i en part també amb els processos afirmatius. Tot plegat, des d'una visió integral que comprèn aquestes dimensions de manera necessàriament interrelacionada, esdevenint tots dos elements constitutius de la trajectòria vital de la persona. Es tracten qüestions biogràfiques que incideixen en la posició ocupada en l'espai social, i valors i ideologies que impregnen, construeixen i modifiquen trajectòries vitals, entenent que ambdues dimensions conjuntament tenen capacitat de reproducció o transformació, amb el que això implica en relació a mobilitat social i a les oportunitats per a la igualtat.

Espai social i coneixement típic

A nivell d'anàlisi, el plantejament pren com a referència la conceptualització que fa Roger Martínez al voltant de les geografies musicals i de la producció cultural de l'espai social juvenil. Es tracta de conjugar les diferents variables que dibuixen la posició social i veure quina relació tenen amb determinats estils i estètiques musicals, en aquest cas, amb les escenes que aquí ocupen. A partir d'aquí, es poden dibuixar les geografies musicals i situar a les persones i als grups (també gustos i tendències) en un espai social determinat, que apropa a uns i allunya a d'altres.

La majoria de joves tenen molt clar quin espai social ocupen, malgrat sovint és una percepció irreflexiva, que no saben defensar ni justificar, però tenen claríssim què els agrada i què no, i amb qui comparteixen gustos, estils i conceptes, i amb qui no. Aquesta distinció l'atribueixen habitualment a qüestions purament estètiques, i rarament hi veuen l'empremta dels factors estructurals. Es tracta d'analitzar doncs, aquest *coneixement típic* que Roger Martínez⁴² entén com generalitzacions bàsiques de significats dominants i compartits, l'existència de les quals esdevé únicament una referència on els mateixos joves donen sentit a les seves pròpies realitats.

11.1. Edat

Ser jove és un pal
Pau Vallvé⁴¹

El tema de l'edat, juntament amb el de l'origen i la llengua, és un dels que més canvis ha sofert respecte altres panorames i èpoques, com la del rock català.

La hipòtesi situa un panorama de joves-adults, la majoria dels quals estan avui al voltant dels 30 anys, entre els 25 i els 35. Aquesta franja majoritària en l'escena ha tingut ja des dels seus inicis representants destacats que l'allarguen cap als 40 anys, i actualment estan sorgint noves formacions molt joves, quasi adolescents, que amplien la franja per la part baixa, incorporant-se amb normalitat a les escenes de joves-adults.

Martí i Sales (escriptor, Surfing Sirles) ho constata⁵⁹:

Hi ha una qüestió generacional, que el públic de l'indi català ronda la trentena.

Artur Estrada (programador de l'Heliogàbal), parlant del públic de l'Heliogàbal, un dels centres neuràlgics del panorama, diu⁵⁹:

És un bar de gent de 30 anys.

⁴¹ Entrevista a Pau Vallvé a 365d365e núm. 280, 4 febrer 2012

Luís Hidalgo, periodista, comenta en un article a El País¹³⁴:

Hoy, quizás como penúltima bocanada de una clase social en crisis asediada por 'los mercados', triunfan los músicos treintaños de clase media.

Jordi Lanuza (Inspira), propietari del bar Vinil, freqüent pels músics de l'escena, diu:

Aquí al bar jo conec gent de 25 i gent de 40 que estan en el mateix concepte (...) que tenen algo en comú (...) i crec que això ja conforma una escena, tal qual.

Joan Pons (El Petit de Cal Eri) comenta la coincidència generacional:

Hi veig una coincidència generacional bastant gran, o sigui, d'entre 25 i 35 anys.

Alguns exemples del que s'anomena joves-adults són:

- Anna Roig (Anna Roig i l'Ombre de Tonc Chien):	1981 (31 anys)
- Carles Sanjose (Sanjosex):	1977 (35 anys)
- David Carabén (Mishima):	1974 (38 anys)
- Jaume Pla (Mazoni):	1977 (35 anys)
- Joan Colomo:	1981 (31 anys)
- Jordi Lanuza (Inspira):	1976 (36 anys)
- Miguel Angel Blanca (Manos de Topo):	1982 (30 anys)
- Pau Vallvé:	1981 (31 anys)
- Ramon Rodríguez (The New Raemon):	1977 (35 anys)
- Roger Mas:	1975 (37 anys)
- Santi Balmes (Love of Lesbian):	1972 (40 anys)
- Toni Ferrer (Oliva Trencada):	1976 (36 anys)
- Etc.	

Una altra mostra força clara de la generació de joves-adults és que alguns d'ells -no pocs- tenen fills i han creat la seva pròpia família: Ramon Rodríguez (The New Raemon) amb dues filles de 12 i 15 anys, David Carabén (Mishima), Joan Enric Barceló (Els Amics de les Arts), Núria Monés (Anímic), Elisenda Daura (Fred i Son), Pau Guillamet (Guillamino), Santi Balmes (Love of Lesbian), entre molts d'altres.

Un dels fenòmens específics d'aquest panorama i fruit, en gran part, de la condició d'edat dels músics, és l'aparició de concerts i festivals de pop adreçat a un públic familiar, adaptats a infants (quant a horaris, activitats i serveis complementaris, etc.). de manera que pares i fills puguin gaudir per igual de la música. En són una mostra festivals d'èxit com el Minipop de Tarragona (organitzats per Tecletes), el Sónar Kids -dins el Festival Sónar-, o el disc MiniMúsica editat per Sones, entre d'altres.

A l'altre costat, i per la franja baixa, destaquen amb força les aparicions de joves com Clara Vinyals (Renaldo&Clara) del 1991 (21 anys) o com Pau Cristòfol (de Famelic Discos&Concerts) que té 19 anys, nascut el 1993, joves que garanteixen una bona continuïtat i alhora, símbols de la força i la capacitat creativa del panorama generat pels joves-adults.

En els discursos es troben diferents expressions que manifesten el sentiment de pertinença a una generació, sigui més o menys conscientment:

Ramón Rodríguez (The New Raemon)⁴² ho expressa en relació a les generacions futures:

Yo creo que las nuevas generaciones de grupos, las que vendrán después de nosotros, serán la rehostia.

Jaume Pla (Mazoni), referint-se a l'escena bisbalenca però extrapolable a l'escena catalana, diu:

Quan treballes amb gent al voltant, de la mateixa generació, que tots teniu el mateix objectiu, és més fàcil tirar endavant que si ets una illa solitària en un poble.

⁴² Entrevista a Rockdelux, 280, gener 2010. *Un contador de canciones*. Dimas Rodríguez.

El públic, un altre dels elements claus del panorama, també acompanya en edat en la majoria de casos, ben al contrari del que ha passat amb la majoria d'escenes precedents, sempre molt dirigides a un públic adolescent o molt jove, que tenia el topall als 25 anys aproximadament. Luís Hidalgo¹³³ ho recorda:

En el año 1999 la música juvenil en catalán, el llamado rock catalán (...) tenía como destinatario al mundo juvenil.

Contràriament, els grups d'avui, de forma majoritària joves-adults, s'adrecen també un públic jove-adult. Luís Hidalgo ho esmenta a El País¹³⁴:

Los artistas que no tenían a la primera juventud como destinatario e inspiración.

L'exemple més representatiu i il·lustratiu del panorama actual és el públic de Mishima, un públic de trentena, que no baixa a franges adolescents (com ho fan Els Amics de les Arts, per exemple), ni a franges més juvenils (com Mates Mates, per exemple) i que no puja més enllà dels 40 (com si ho fa Manel, per exemple). Luís Hidalgo⁵⁹ comenta, en relació a Mishima:

Es una banda que s'adreja directamente a las personas de la seva generació, jo vaig anar a un concert seu a la Mercè i tothom tenia 30 anys, toquen per a ells.

El mateix periodista en un altre article¹³², comentava sobre Els Amics de les Arts la doble visió del mateix fet, és a dir, a qui s'adrecen i a qui arriben:

Segons Discmedi, la discogràfica del grup, venen entre gent molt jove, però Els Amics creuen que escriuen per a persones que com ells són al voltant de la trentena.

Amb l'edat també hi tenen a veure les composicions de les formacions musicals, en l'adolescència més col·lectives (grups i bandes) i en els joves-adults més individuals (cantautors i bandautors, etc.).

Aquest fet s'analitza en el proper capítol, però es relaciona aquí específicament amb la qüestió d'edat, on Joan Colomo explica el motiu, segons ell, d'aquest canvi relacionat amb l'edat¹⁷¹:

Una evolución semejante a la de otros miembros relacionados con Bcore. Ramón Rodríguez de Madee se convirtió en The New Raemon, The Unfinished Sympathy se deshizo y hoy queda Eric Fuentes y Standstill es cada vez más Enric Montefusco. ¿Qué es lo que hace esto tan habitual? ¿Quizás sea cosa de la edad? Llevar un grupo es una movida en la que si todos los componentes no están implicados de la misma manera siempre puede generar un conflicto. Hacer algo sólo te quita muchos dolores de cabeza y muchas historias. En el momento de crear y grabar estás tú con tu criterio. Siempre pides ayuda a quien te graba o al colega que te ayuda con un violín, pero no tienes que estar haciendo democracia continuamente. Aunque tocar en un grupo también mola, sobre todo cuando eres adolescente. Así que quizás sí tiene que ver con la edad.

Més enllà d'aquesta visió més interna, resulta també interessant conèixer altres punts de vista del panorama des de l'òptica adulta, o si més no, la de l'adult-jove (per tant, més adult que jove). Recollim a continuació dos fragments d'en Saül Gordillo¹²⁸, periodista i un dels primers blockaires catalans que té avui 40 anys, parlant de l'actual panorama:

Connecten els joves de veritat amb els no tant joves que ara ens tornem a engrescar escoltant música per internet, gratuïta en un primer moment, després fem el pas d'anar a la botiga -sí, sí, a comprar el cedé!- i llavors definitivament ens calcem vambes de disseny per anar de concert i demanem Moritz per ser fashion sense desentonar. Tenim una edat, però no volem perdre el tren. I el tren de la música catalana és d'alta velocitat (...) La generació que vam disfrutar del boom del rock català amb Els Pets, Sopa de Cabra, Sangtraït i Umpah-pah, anant de festa major en festa major i combinant l'eufòria dels concerts i les cerveses amb els enamoraments d'estiu, podem gaudir d'una segona joventut musical.

El panorama és quasi bé transgeneracional, amb músics que van dels 20 als 40 anys i que comparteixen amb total naturalitat els escenaris malgrat les diferències d'edat. Aquest fet és més difícil d'imaginar fa 30 anys, amb molt menys diàleg intergeneracional, en part per la juvenilització de les escenes.

Així doncs, davant d'aquest panorama com a mínim multigeneracional, agafa força la hipòtesi d'en Carles Feixa⁴⁶, que parla d'una cultura juvenil sense joves.

Estem assistint a un canvi de cicle vital. La joventut és un invent de la revolució industrial, i en tant que hem superat aquesta etapa i estem plenament immersos en la següent revolució, la tecnològica i de la comunicació, hauríem, si més no, d'actualitzar el concepte joventut, doncs tot allò que la caracteritzava ha deixat de tenir sentit, o com a mínim, ja no serveix per definir la joventut (etapa de transició basada fonamentalment en preparar-se per fer una bona inserció a la vida adulta).

Per tant, com s'ha avançat a la fonamentació (punt 6.1) desapareix el concepte joventut tal i com s'ha entès fins avui, quedant només l'adolescència com a constructe social que defineix part del cicle vital humà amb entitat pròpia i definida. L'actual panorama musical català n'és un bon exemple.

La segona hipòtesi important relacionada amb l'anàlisi de l'edat té a veure amb la pèrdua de pes de la música com a element clau de diferenciació juvenil, bàsicament perquè la diferenciació per edats és, com s'ha vist, cada cop menor i té menys incidència en la socialització, alhora que guanyen pes altres espais, com els que ofereixen les xarxes socials i altres tecnologies de la comunicació.

Gerardo Sanz⁴³ (Fina Estampa) sentència⁵⁹:

La música ha deixat de ser un element clau de diferenciació per als joves. Quan tenia 15 anys escoltava discs que em parlaven a mi directament, que em feien únic, i després trobar algú que també sentís allò feia molta pinya, et diferenciaves de la societat i alhora creaves un grup. Ara aquest paper el juguen més les noves tecnologies, les xarxes socials i els videojocs que la música.

En un sentit similar, el periodista Luís Hidalgo apunta⁵⁹:

La música sempre se l'havia relacionat amb la gent jove, cosa que era ja no tinc tan clara.

11.2 Gènere

Ho sento molt si m'adormo amb Ventdelplà. Ho sento molt, si deixo pèls a la dutxa. Ho sento molt, si trepitjo la cuina fregada. Ho sento molt, si tolero la brutícia. Jo et faria una cançó d'amor, però qualsevol cosa que et digués no seria original. Ja ho haurien dit els Beattles en el Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. I a vegades els ocells fan cagarades. I a vegades t'estimo però no m'agrada. I a vegades penso si mai no la cagués. I a vegades va i se'm cremen les torrades, però això últim només de tant en tant. Ja n'aprendré de somriure a ca te mare. Ja n'aprendré a fer aquell plat que t'agrada. Ja n'aprendré a canviar el paper de vàter. Ja n'aprendré a tirar-te algun piropo (...)
A vegades / Castafiore Cabaret / Els Amics de les Arts

La situació de desigualtat de gènere actual és en gran part fruit d'un llarg passat patriarcal, d'opressió sistemàtica i violència estructural que ha recaigut sobre les dones. En el món occidental, en les darreres dècades s'han produït revolucions importants i avenços significatius quant a l'alliberament de les dones i les oportunitats per a la igualtat d'aquestes.

⁴³ Mananger d'Antònia Font, Manel, Mishima, Sílvia Perez Cruz, Jaume Sisa, La Estrella de David, Nacho Umbert, Joan Miquel Oliver.

Tot i així, es tracta d'una igualtat només en l'àmbit formal, doncs a la pràctica la realitat no permet encara trencar el sostre de vidre. Es segueixen reproduint desigualtats, i en molts casos amb la dificultat ara afegida que sembla que aquesta *lluita* ja no sigui necessària.

En les qüestions que afecten al gust musical i a les preferències també existeix una important diferència entre gèneres. Segons un estudi realitzat per Mejías⁴⁷, s'estableixen grans diferències percentuals entre nois i noies a l'hora de definir-se com a seguidors d'uns o altres estils. Com diu l'autora, *lo más llamativo de estas diferencias es el hecho de que acaben consolidando, en función de algunos estilos, unos espacios musicales sexuados (más masculinos o femeninos) que contrastan con la negativa de los jóvenes, en sus discursos, a aceptar que existan músicas de chicos y de chicas. Aunque en pureza es cierto que no es así, también es verdad que observamos porcentajes abrumadoramente superiores de aficionadas a las músicas más melódicas, emotivas, rumba, flamenco, latina y salsa, étnicas, etc; a la vez que porcentajes muy superiores de chicos que de chicas que se adhieren a estilos más duros y alternativos (electrónica, rock'n'roll, heavy, punk, hip-hop, etc.).*

En el terreny de la música pop les desigualtats són clares, i l'escena catalana no se n'escapa. A l'escena actual existeix un panorama amb una clara i exagerada predominança masculina, amb poques dones, poques cantadores, poques bandadores, poques líders grupals. I també poques mànagers, poques productores, poques periodistes i crítiques, poques tècniques de so. Poques en relació a la quantitat d'homes que hi ha en el mateixos àmbits i sectors. **La presència femenina està infrarepresentada en el panorama**, (veure apartat de Visualització, punt 9.5) com també ho està en aquesta mateixa recerca, tant de grups que compten amb presència femenina (com Fred i Son, per exemple), com de formacions liderades per dones (com Anna Roig i l'Ombre de Ton Chien, per), o de grups exclusivament formats per dones (com The Mamzelles).

En alguns dels músics del panorama actual -tant homes com dones- trobem en els seus discursos implícits, i també en algunes lletres de cançons, connotacions masclistes, o si més no, estereotips que contribueixen a reproduir les desigualtats de gènere, malgrat els discursos explícits siguin sensibles amb aquestes qüestions.

Una excepció a la manca de reflexió sobre les qüestions de gènere és l'aportació que fa David Carabén (Mishima)⁵⁹ on ens explica la incidència de l'origen de l'indi anglosaxó de l'època en les qüestions de gènere, sobretot del gènere masculí, i introdueix el concepte de nova masculinitat:

És aquesta revolució de la qual et parlava -la revolució cool-: quan el model masculí deixa de ser un John Wayne. L'home deixa de ser d'una sola peça i obre una certa porta a la complexitat moral, a la complexitat emocional. En canvi, en Gerard Quintana encara és el model "d'hosti quin tros d'home sóc".

En les entrevistes del treball de camp, s'ha preguntat en tots els casos pels motius de l'actual desequilibri de gènere en el panorama. Alguns no tenen arguments clars, d'altres en tenen de molt creatius, i només en algunes ocasions s'atribueix o es relaciona aquesta situació a un tema de desigualtat social estructural.

Pau Vallvé, després d'elaborar un llarg i curiós recorregut argumental, reconeix i identifica els micromasclismes existents:

Per altra banda sí que hi ha, però ja és a l'univers general, una mica de masclisme arrelat (...) Per molt que no sigui declarat o que no sigui ni conscient, però tots els tios, inclús les ties, hi ha un masclisme latent, mínim.

En el mateix sentit s'expressa Joan Colomo:

Suposo que hi ha un masclisme instal·lat en aquest mundillo que és això... que no sé pas quines són les vies.

Per altra banda, les opinions de les dones entrevistades no disten de la dels seus col·legues. Anna Roig manifesta, amb plena coincidència amb Joan Pons:

Jo vull creure que no hi ha diferència entre ser dona i home en els temps que corren.

Clara Vinyals, des de la seva experiència d'haver format part d'un grup exclusivament femení, comenta:

Jo crec que seria molt bo que hi haguessin més dones. El primer grup que vaig tenir eren tot noies i l'experiència que he tingut després de tocar amb nois, per exemple, la visió que tens és molt diferent. No ho sé perquè passa això, és trist però... potser falta autoestima en aquest sentit. A vegades et prenen més per passar l'estona.

Els comentaris seleccionats aquí traspuen una certa consciència sobre les qüestions de gènere, tot i així, els discursos generals de totes i tots els entrevistats estan carregats d'estereotips i d'implícits que contribueixen a reproduir desigualtats de gènere.

11.3 Classe social i família d'origen

En aquest apartat es parla bàsicament de la classe social, i en especial del paper que juga la família d'origen en la trajectòria personal, musical, i en la definició de classe. La relació entre classe social i música la constata el mateix Joan Colomo:

Doncs sí, jo crec que té a veure amb la classe social (...) vull dir que hi ha un qüestió, que és una qüestió econòmica, que si tu no tens diners no pots fer una inversió en determinats estris per fer música, no?

Es parteix de la hipòtesi que el panorama actual està dominat, en una part important, per joves-adults que provenen d'una classe mitja i mitja-alta.

La música pop, com s'ha comentat a la fonamentació teòrica, està clarament vinculada amb la *gent del poble*, i per tant, s'incardina en el gran gruix de la població. En els darrers 20 anys (amb la crisi actual això està canviant radicalment), aquest gran gruix ha estat aquí a Catalunya conformat bàsicament per una classe mitjana molt àmplia. Aquesta és doncs, una de les respostes al perquè del gran auge de l'actual música pop, suposadament lleugera i poc compromesa. El rock dur, el punk, el heavy, el hip-hop i, en general, tots els estils i les estètiques més contestatàries i revolucionàries provenen de classes més treballadores i oprimides, a diferència de la gran classe mitja que ha dominat els últims vint anys i de la qual en són fills els músics d'avui.

Els músics d'avui són, en gran part, els que han crescut i s'han format en una època de creixement i bonança, no han viscut cap crisi ni període difícil ni conflictiu fins ara. Són els fills del benestar social i econòmic. I són molts.

La segona resposta en clau de classe al perquè de l'actual auge pop té a veure no amb els músics sinó amb el públic. Ho explica Nando Cruz a Nativa⁸⁸:

El destinatario de la música mainstream es, como su nombre indica, el público general, espectadores de cualquier extracción social. En cambio, el de la música alternativa pertenece a una clase más concreta; y no especialmente baja.

Precisament la democratització i l'expansió de la classe mitja ha convertit el públic alternatiu en un públic més massiu, i una part de l'indi ha esdevingut *mainstream* (veure punt 8.2). Ho confirma Esteban Linés, periodista de La Vanguardia¹⁴⁵:

Y por supuesto que son propuestas musicales de carácter transversal, que llegan a todo tipo de colectivos y clases sociales.

Un element específic d'aquest panorama i que guarda relació amb les qüestions de classe, o si més no simbòlicament, són els espais on es duen a terme concerts i festivals.

De la generació del rock català a l'actual, s'ha passat dels grans i massius equipaments poliesportius a espais més selectius i petits, a sales més exclusives, i fins i tot als museus⁴⁴.

Del Palau Sant Jordi al Palau de la Música, indicador d'un cert aburgement de l'escena, que no passa per una qüestió de major mobilitat social real sinó per una aparent extensió de la classe mitja.

Cal veure com evoluciona el panorama i quines conseqüències té la crisi sobre les escenes. Es pot preveure una major polarització de les classes i una reducció significativa de la classe mitja que baixarà d'esglaó social, fet que molt probablement, si la hipòtesi és certa, transformarà part important del caràcter i el tarannà de l'actual panorama.

Però el cert és que, de moment, l'actual panorama musical reproduceix, quasi sense excepció, les estructures socials de classe que li vénen donades.

Luís Hidalgo és molt explícit en aquest tema, titulant *Del rock agrícola al pop de clase media* un article publicat a El País en referència a l'evolució del rock català vers l'actual escena.

Luís Troquel, periodista, crític musical i col·laborador de Rockdelux, en relació a l'origen dels indis de l'escena actual, diu⁴⁵:

Molts indies són de família acomodada.

El públic, un altre element imprescindible de l'escena ajuda a completar la visió del panorama. En el cas concret dels temes de classe, quasi tots els discursos tenen el locus extern, és a dir, els joves de classe acomodada no s'autoreferencien a si mateixos com a tal, però si són vistos així pels que no s'hi consideren. Es reproduïxen tot seguit, fragments de diferents posts en un fòrum de Jenesaispop¹³⁸ on es parla sobre els fans de nou pop català, i on van apareixent diverses connotacions de classe:

w: No, precisamente la gente de la que hablo no son perroflautas, ni mucho menos. Son gente crecida, arregladita y con sus trabajitos.

x: Es cierto que gran parte del público Manel no tiene ni idea de quién es Chinarro y que lo que les pone es ese rollo 'escolta-verbenero-catalufo'... pero cuando Pilarín Bayés (ilustre ilustradora) dijo que los escuchaba en el coche pensé que lo suyo iba muy en serio...

y: Ya no se tiene ningún respeto por todos esos niños bien de la progresía catalana que se aprovechan de todos estos beneficios actualmente y k encima van de mira-lo-guay-k-soy

z: Por cierto, que los compré allí porque me jarté de preguntar en la Fnac o en el corte inglés (qué pasa, mi vida laboral no me permite los horarios de pijos de las tiendas de discos cools y modennas) y que nunca lo tuvieran. ¡Que se jodan, ahora ya el universo catalufo; me lo compraré en Discmedi!

En el mateix sentit s'expressa un post d'un article a Scannerfm.com titulat *Manel, Guardiola i la tonteria catalana*¹³¹,

El tufillo y la burguesía, los señoritos y lo de ser guays, no sólo pasa en Barcelona, claro está. De hecho a los guais de verdad no les mola Manel, venga, que es de lo más popular-orquestral (en el sentido de fiesta mayor) que hay por aquí.

⁴⁴ 'Però si no volem caldo, dues tasses. La música pop no tan sols es consagra sinó que també es museïtza. Els grups deuen estar un metre sobre terra si, com diu el discurs comissarial de l'exposició Genius Loci, són els hereus de Duchamp i Warhol...?!...(bocabadada em vaig quedar)', en referència a l'exposició Genius Loci que va promoure la Fundació Miró de Barcelona on van participar Els Amics de les Arts, Hidrogenesse, Illa Carolina, Manos de Topo, Mishima, Mürfila, Standstill, The Pinker Tones, Za! i Internet2.

⁴⁵ BTV, 31 octubre 2010.

També és exemplificador un article sobre Maria Rodés i Nacho Umbert amb un comentari clar sobre la classe social dominant en determinades escenes¹²³:

Maria Rodés és una de les figures destacades, juntament amb Nacho Umbert, d'una nova fornada de cantautors que van contra el bonrotllisme suposadament cosmopolita i cool de l'establishment musical barceloní.

Una última hipòtesi té a veure amb la relació entre poder, classe i èxit, relació que pot explicar perquè, en part, el discurs hegemònic del pop català d'avui és més el de Manel i Mishima (que tenen més poder econòmic i social i són de classe més benestant), que no pas el de Beth, Miquel Abras o la Porta dels Somnis, formacions amb voluntat *mainstream* però que provenen probablement d'orígens més modestos.

Orígens familiars

Més de la meitat dels entrevistats tenen pares i mares amb estudis superiors i que exerceixen com a tals en ocupacions, habitualment en administracions i institucions públiques. També hi ha petits empresaris i comerciants. S'entén el nivell d'estudis i la ocupació dels pares com dos indicadors de classe. En aquest cas, malgrat la mostra és molt petita, és significativa en tant que hi ha un perfil dominant clar que correspon a una classe mitja-alta.

Un post en un article de Nativa⁴⁶ situa clarament el tema:

*Com és que gairebé totes i tots aquests nous cracks es poden dedicar a fer només música? Com és que hi ha tants 'fills de' i 'nèts de' i curiosament els del poble pla no surten a la llum? I no dic noms per no ficar-me en embolics, però ah que ja els teniu al cap?*⁴⁷

Esade fa una classificació de famílies del segle XXI, distingint les autoritàries, les absentistes i les negociadores.

En el cas del panorama que s'analitza aquí, en les famílies d'origen dels músics de l'actual escena, hi ha una clara predominança de famílies negociadores, aquelles que ofereixen llibertat a canvi de responsabilitat, i seguretat material a canvi de confiança i afectivitat. Cal establir una correspondència entre el tipus de família i la classe social: com a norma general, la família negociadora es relaciona amb una família de classe mitja-alta, els pares dels fills que avui tenen 30 anys, tenen estudis superiors, ocupacions estables i ben retribuïdes, i un cert reconeixement social.

Jordi Llamansà (BCore)⁵⁹, exemplifica a la seva manera el model de família negociadora:

Sempre he tingut una bona relació amb els meus pares (...) El meu pare era molt recte però sempre hi he tingut un tracte excel·lent, molta llibertat, he fet tot el que m'ha sortit del ous (...) he rebut confiança i l'he retornat la majoria de vegades.

També Miguel Ángel Blanca (Manos de Topo):

Els meus pares sempre, són d'aquests pares de 'si tú estás contento, nosotros estamos contentos'.

David Carabén⁵⁹ explica àmpliament el seu origen familiar: nét d'un fundador de la Lliga Regionalista i fill d'Armand Carabén, emprenedor, columnista de premsa, promotor empresarial i dirigent esportiu del Barça.

⁴⁶ Nativa.cat. *Joni ho deixa anar*. 1 abril 2011.

⁴⁷ Pot estar fent referència per exemple a Paul Fuster, fill del reconegut cardiòleg Valentí Fuster, Premi Príncep d'Astúries d'Investigació Científica i Tècnica, i nét de Valentí Carulla, ex-rector de la UB, etc. O a Martí Sales, per exemple, nét de Joan Sales, escriptor, poeta i editor barceloní, autor de la famosa *Incerta Glòria*, catalanista i socialista, Creu Sant Jordi l'any 1982, entre d'altres.

Ens explica sobre el seu pare:

Parlava moltes llengües, era poliglòt, va anar a estudiar fora (a Ginebra) i va conèixer a ma mare.

I segueix parlant de la seva família:

Ma mare (holandesa, i crítica de dansa) sí que havia viscut els anys seixanta occidentals, és a dir, havia vist els Rolling Stones en un concert que havia estat història (...) El meu pare, en tenir 20 anys als anys cinquanta, enlloc dels seixanta, tenia una formació més jazzística, havia anat a escoltar discs a casa del Portabella... el que feia la gent aficionada al jazz de l'època. Al jazz i a la chanson francesa. I molts idiomes. (...) El meu pare havia estat molt amic d'en Raimon i d'en Pla (...) El meu avi havia tingut el Cafè Espanyol, li deien el Xic de l'Asiàtic. Va estudiar dret, va entrar a la burgesia, va començar a escriure a La Veu Catalana i va conèixer en Pla.

També parla sobre la seva pròpia identitat i la pressió familiar d'haver de ser i de fer el que s'espera d'hom:

A Grenoble (...) vaig formar la meua primera banda. El fet de sortir a fora et permet disfressar-te, ara jugaré a ser jo, quan aquí tens els constrenyiments de la família, dels amics i de l'ambient: 'Tu què has de cantar!', i en canvi allà, vaig arribar i ja era cantant.

David Carabén va anar a l'escola Thau (escola privada i de reconegut prestigi de Sant Cugat), després va començar Dret, i finalment, va acabar polítiques a França.

També joves que avui formen part del panorama, però que fa 10 anys provenien d'escenes del hardcore o properes, tenien, fins i tot en aquelles escenes, connotacions de classe que evidenciaven l'origen familiar, malgrat ells no s'hi sentissin identificats:

Jordi Llamansà (BCore)⁵⁹ explica sobre la seva socialització:

Jo anava al Pare Manyanet, a travessera de les Corts, però no em feia gaire amb la gent de la classe, em feia més amb la canalla del barri, que no tenien el graduat escolar i eren més de carrer, molava molt més. Als meus pares no, és clar (...) Ma mare sempre ha dit que només he anat ben vestit, com cal, a la foto de la mili.

El suport familiar en la trajectòria musical

La família en general, i especialment la negociadora, és proveïdora de recursos materials i afectius, dóna seguretat, i alhora ofereix llibertat i autonomia. Si aquestes prestacions es contextualitzen en un moment de futur incert, d'hostilitat en l'entorn i d'extensió contínua de la precarietat, el resultat és una alta valoració per part dels joves de la família d'origen i del coixí que representa, tant a nivell material com a nivell socio-afectiu. **La família d'origen, als 30 anys, continua sent sinònim de refugi, protecció i estabilitat.** En aquest sentit doncs, s'atribueix a la família el valor material de fa anys, lluny de qualsevol tipus d'interpretació postmodernista.

Una part important dels entrevistats afirmen haver rebut, en major o menor grau, suport de la seva família. Anna Roig ho valora molt positivament:

Es molt important tenir una família que et diu 'fes-ho, vés-hi, va'.

El teatre de Cal Eril, projecte empresarial emprès per Joan Pons (El Petit de Cal Eril) i gestionat amb el suport i la implicació directa de tota família, resulta un cas paradigmàtic i molt explicatiu de la importància del suport familiar en les decisions i les trajectòries dels fills⁸⁷:

En El Teatre de Cal Eril, con capacidad para 80 espectadores, todos los familiares arriman el hombro. Joan Pons es el técnico de sonido, su mujer maneja las luces, su hermana vende bebidas, su cuñado recoge las entradas en la taquilla, su madre ejerce de anfitriona en esta renacida extensión de su casa que es la platea del teatro y sus sobrinas (dos de las que cantan en Les sargantanes al sol) acompañan a los músicos del camerino al escenario y emiten por

megafonía el recordatorio que solicita al público que desconecte los móviles (...) A media semana, el miedo a un pinchazo (parlant del primer concert que es va programar al teatre) animó a la madre de El Petit a mandar mensajes de móvil a sus amigos, incitándoles a venir

11.4 Origen, territori i llengua

Aquest capítol es recullen alguns dels discursos més freqüents i destacats sobre l'origen dels músics i de l'escena en general, el paper que juga el territori en l'articulació de determinades escenes, i qüestions que tenen a veure amb la llengua. Sense cap mena de dubte, la llengua és el tema que genera més debats, més controvèrsia i més reflexions de totes les variables analitzades.

Origen i territori

La gran majoria de membres de l'escena neixen a Catalunya, alguns pocs a l'estat espanyol, algun/a centreeuropeu i algun/a americà. No es troba cap músic català del panorama nascut a l'Àfrica o l'Àsia, per exemple. En aquest sentit, la música esdevé un cop més element reproductor de les desigualtats socials, com en el casos del gènere i de classe.

Les escenes catalanes d'avui estan geogràficament repartides per quasi arreu del territori, però amb independència d'on siguin, la gran majoria tenen unes sensibilitats i **connotacions més cosmopolites, urbanites i modernes**, no tant en el discurs explícit sinó sobretot en l'estil i en la manera de fer.

Àlex Eslava (Disc Medi) ho expressa clarament¹⁴⁵:

El aficionado catalán se comporta como el inglés de toda la vida, quiere las canciones en su lengua, y no sólo eso: es más urbanita y cosmopolita.

Es respira en els discursos la intencionalitat conscient de no voler crear fronteres i d'aconseguir que la música esdevingui una eina real de cohesió social. Ho exemplifica bé un post a l'article abans esmentat de Jordi Bianciotto⁸⁰:

És cert tot això, no serem un país normal fins que deixem de fer bandos tipus rumbero-cosmopolita, sardanista-rural... Ja està bé de tòpics de pati d'escola! Tothom a veure el Roger Mas i la Cobla Sant Jordi, que són molt grans!!!

Barcelona i Gràcia, bressol del panorama

Seguint amb el panorama en clau d'origen, es detecta que **el nucli dur se situa a Barcelona, i d'una manera molt especial a la Vila de Gràcia**. El motiu no es deu tant al volum de propostes i de massa crítica, sinó al paper de lideratge i tendència que exerceix sobre el panorama i que trasllada i influeix a la resta del territori.

Ho confirma Lluís Gendrau¹³⁷:

La nueva escena tiene su columna vertebral en el pop-folk nacido sobretudo en la ciudad de Barcelona, aunque tiene posteriormente un fuerte arraigo en comarcas.

A l'entrevista realitzada per 365d365e.com a Nacho Umbert, el mateix periodista comenta:

He quedat amb en Nacho Umbert en una terrassa d'una plaça de Gràcia prop d'on viu. Després de fer unes quantes entrevistes a músics per la zona, arribo a la conclusió que aquesta barri de Barcelona aglutina més talent musical que cap més de la ciutat!

Una altra constatació d'aquest fenomen l'ofereix David Carabén (Mishima)¹³⁷ reconeixent que:

Antes, poca gente en Barcelona respetaba a los grupos que cantaban en catalan. Ahora sí, hay una gran variedad para escoger, no como antes, lo que es una prueba de buena salud. El catalán es una lengua viable y se nos está quitando el síndrome de cultura acompanyada.

Geografia de les escenes

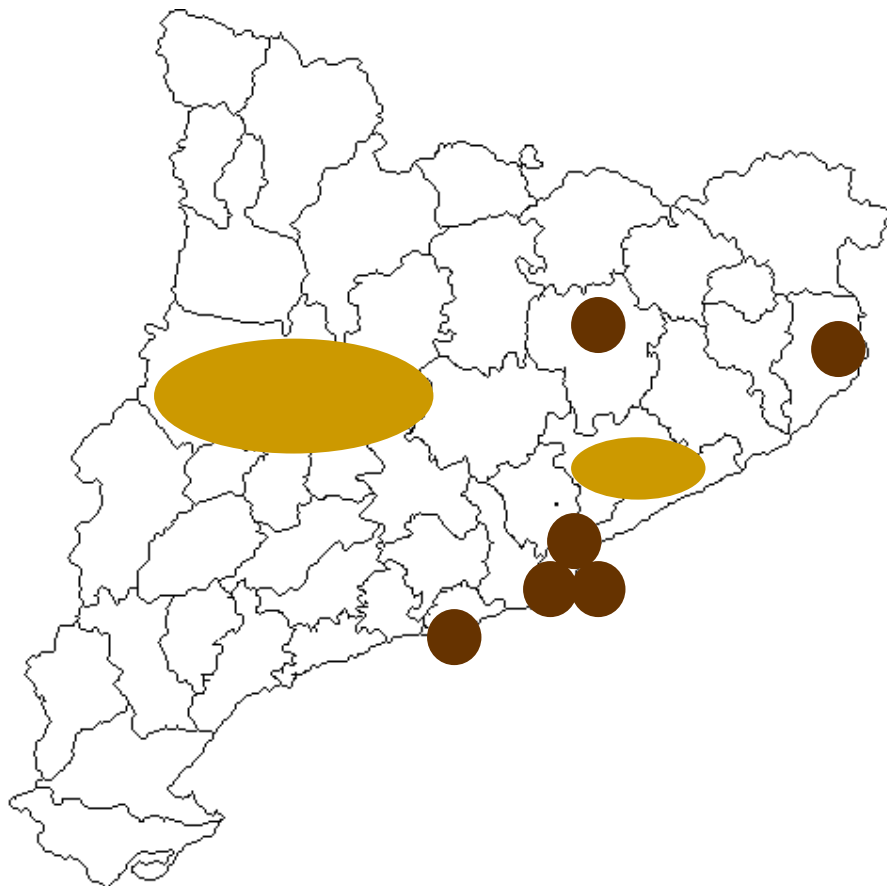
La geografia del panorama és variada, malgrat hi ha alguns desequilibris territorials. Es dona una major predominança de representació a les comarques barcelonines i gironines, seguides de les Terres de Ponent i de Tarragona, i finalment les Terres l'Ebre, que queden a la cua de l'escena, juntament amb altres àrees demogràficament menys denses, amb poca o nul·la representació a les escenes, com els Pirineus.

Són poques les dades de les que es disposa com per fonamentar una hipòtesi, si **bé el mapa de la realitat apunta a una reproducció de les desigualtats territorials actuals**, amb Barcelona i Girona al capdavant, i la resta del país en un segon terme. Tampoc l'escena sembla permeable a superar les desigualtats del territori.

La següent representació respon a una mapificació d'aquelles escenes en les quals **el territori n'és un articulador important** i té capacitat de generar i dinamitzar propostes. Són aquells territoris on la *denominació d'origen* té un valor especial dins l'escena.

Al següent mapa, en color marró, les escenes amb una geografia més delimitada, com és el cas del moviment generat al voltant de la Bisbal d'Empordà (Mazoni, Sanjosex, Bankrobber, etc.); la Plana de Vic, Osona (Mates Mates, L'Hereu Escampa, Furguson, Ohios, Famèlic, etc.); Vilafranca del Penedès (Pere Serrano, La Brigada, Les Sueques, Faraday, etc.); o diferents escenes de la Vila de Gràcia (Vinil, Heliogàbal, etc.).

En ocre, les escenes físicament més diluïdes, però que comparteixen identitat territorial. Serien casos com els de les Terres de Ponent (El Petit de Cal Eril, Roger Mas, Renaldo&Clara, etc.), el Maresme i el Montseny, etc. (Jordi Colomer, Óscar d'Aniello, Helena Miquel, Joan Colomo, Les Aus, Esperit, popArb, etc.).



Nando Cruz explica a El Periòdico⁸⁷ l'emblemàtic cas del Teatre de Cal Eril, un projecte artístic que impacta sobre tota la comarca:

El teatro, de aspecto centenario y logística moderna, se ha afianzado en cinco meses como valioso motor cultural de la comarca de la Segarra.

Joan Pons, a partir de la seva experiència amb el Teatre de Cal Eril, assegura:

Crec que pots fer tot des de qualsevol lloc, o almenys hem d'intentar que sigui així, no? (...) Potser ens han venut molt la moto de que no, i nosaltres tenim aquest poder de poder fer les coses des d'on ens sembli, a més que Catalunya és molt petita i pots anar a tot arreu.

Un altre factor a tenir en compte en les qüestions del territori és la distinció entre el lloc on hom neix i el lloc on hom viu -actualment-, i les relacions que s'estableixen entre ambdós quan no és coincident.

La única constatació que es deriva de la informació i dels discursos dels entrevistats és que la relació amb **el territori i el paper que aquest juga l'articulació de les oportunitats de desenvolupament personal i professional no segueix un únic criteri, hi ha diferents formes de viure-ho.**

Vàries llengües, una escena

El tema de la llengua és un dels temes més discutits, especialment per part del públic i de la premsa generalista. Com a punt de partida es pren de referència una idea molt present en l'imaginari de l'escena i que Jordi Bianciotto⁷⁷ expressa amb claretat:

La millor cohesió nacional és aquella que no hi deixa fora ningú, a més d'aplaudir-lo, cal destacar-li que, a la música, això ja està passant. El públic ja no es comporta com el 1992. Qui més habituat estava a escoltar música en català s'ha deixat de consignes lingüístiques i pot establir un lligam emotiu també amb altres artistes d'aquí que s'expressen en castellà. I qui s'alineava automàticament amb el castellà (o l'anglès) està superant els prejudicis cap a les propostes en català perquè les troba atractives i s'ha adonat que la seva vida és millor coneixent-les que no pas ignorant-les.

A Catalunya no hi ha una escena musical catalanoparlant enfront d'una altra castellanoparlant, ni segregada d'una de més enllà que sigui angloparlant o urduparlant. A Catalunya hi ha una escena musical. Una i única. Molt saludable, per cert. Però que no s'organitza al voltant d'una o altra llengua, sinó de la seva estètica sonora o de la relació amb el mercat, com als països normals.

Bianciotto parla sobretot, de normalitat, entenent que la música en català -o en qualsevol altra llengua- no és cap estil musical ni cap gènere artístic sota el qual vincular escenes.

Jordi Lanuza (Inspira) s'expressa amb contundència a l'hora de valorar el fet que en alguns espais i mitjans de comunicació estableixin criteris de separació atenent a la llengua:

Em sembla totalment radical i gairebé feixista separar la gent que fa música en català de la gent que és catalana i fa música en castellà, em sembla totalment estrany i hi ha molts mitjans de comunicació que ho fan.

La situació actual de l'escena per part dels músics a nivell lingüístic es caracteritza bàsicament per cinc gran trets: una major normalització general del fet de cantar en català, l'apolitisme de la llengua en les cançons, l'instrumentalisme idiomàtic, el 'translingüisme', i la modernització del català. Diferents veus, entre músics, periodistes i públic, ho constaten.

Actualment hi ha una major normalització del català, que es tradueix i es visualitza en la normalització a l'hora de compartir escenaris grups de llengües diferents, alhora que les discogràfiques no discriminen per criteri lingüístic, alhora que els mànagers tenen bookings multilingües, alhora que els mitjans assumeixen i difonen la diversitat lingüística, alhora que hi ha un públic receptiu i obert.

Un exemple és BCore, un segell de pes, de Barcelona, i que fins ara no havia editat mai encara cap disc en català dels 18 anys de trajectòria que té la discogràfica. Un altre indicador de la major normalització és el fet de reconèixer els propis prejudicis i superar-los. David Carabén ho expressa així¹³⁷:

El catalán es una lengua viable y se nos está quitando el síndrome de cultura acomplejada.

La segona característica que defineix lingüísticament l'escena catalana actual és el caràcter apolític de la llengua, aportació iniciada per Antònia Font i seguida per la majoria de membres de l'escena d'avui. Lluís Gendrau ho constata:

Han aconseguit descontaminar de connotacions afegides l'ús d'una determinada llengua. És lògic que cantar en català no vol dir ser independentista, però això fins ara no ha quedat clar.

Un exemple representatiu expressat per Guillem Gisbert (Manel)¹⁸⁰:

No somos un grupo político y no entiendo que me pregunten por el idioma. En nuestros conciertos no hay esteladas ni banderas independentistas, están fuera de lugar. En conciertos de grupos como Obrint Pas, que son más políticos, seguro que hay, y es normal.

L'extrem de l'apolitització és l'ús instrumentalista de la llengua, reduint-la a una mera funció utilitarista i buida de qualsevol altra connotació que no sigui l'estrictament comunicativa (*la llengua serveix per comunicar*), i aquesta situació també s'ha detectat a l'escena. Mikel Iturriaga¹³⁷, periodista basc d'El País ho expressa així:

Mishima, Antònia Font i Manel (...) demostraron lo obvio: que el catalán es tan válido como cualquier otro idioma para hacer buen pop (...) Tras ellos han surgido un tropel de artistas que no hacen bandera de su lengua, sino que se limitan a usarla.

La quarta característica és el *translingüisme*, com a metàfora per referir-se a l'estratègia dels grups basada en l'utilització de més d'una llengua en un disc o en una trajectòria artística. És a dir, músics que canvien de llengua i/o n'utilitzen varies. S'hi inclouen tant aquells que alternen dues (o més) llengües en un mateix disc (Joan Colomo, per exemple), com aquells que al llarg de la seva trajectòria consoliden canvis lingüístics -en cap cas irreversibles- (com Mishima, per exemple), en referència bàsicament a les formacions que fa uns anys cantaven en espanyol o en anglès i avui ho fan català. Són exemples, entre molts d'altres, Raül Fernandez (Refree), Mishima, Joan Colomo, Élena, Mine! Mazoni, Anna Roig, Pau Vallvé, etc.

Aquest últim fet té molt a veure amb tot el comentat anteriorment sobre la vinculació que durant molts anys va tenir la llengua catalana amb el rock català, i l'actual despolitització i modernització del català.

En una entrevista de PopChild a Joan Colomo¹⁷¹, s'explica la seva experiència translingüe:

'Al principio cuesta pero la verdad es que una vez lo consigues dices: 'nunca más'. Así que por ahora Colomo se muestra bilingüe aunque esto puede cambiar en el futuro. Me comenta que está pensando en hacer un disco solo en catalán o castellano para tratar de homogeneizar todavía más su música.

7.5 Educació

No som memòria ni trajectòria tan sols un punt aïllat, no n'hi ha prou amb la felicitat exigim eufòria.
Eufòria / Eufòria 5 - Esperança O / Mazoni

En aquest apartat es tracta el tema de l'educació des del punt de vista de la trajectòria i els itineraris dels músics. El perfil educatiu dels entrevistats respon a patrons molt variats, heterogenis i difícils de comparar amb les dades i les estadístiques oficials existents sobre el tema. Un dels motius principals d'aquest desencaix i les complexitats per analitzar-ho respon al fet que la majoria d'estudis de l'àmbit artístic (exceptuant el batxillerat artístic) tenen camins paral·lels als de l'ensenyament formal, i molts dels estudis musicals es donen en l'àmbit de l'educació no formal i no reglada.

Només aquest fet ja produeix una **major diversificació d'itineraris educatius**, i fa més difícil al jove el fet d'haver d'escollir. Hi ha molts músics de l'escena que abandonen l'ensenyament reglat a la secundària (i per tant, pel sistema educatiu formal entren a formar part del gruix de joves que fan un abandonament prematur del sistema educatiu) sense que això en cap cas vulgui dir que després aquests joves no continuïn formant-se per altres mitjans i canals no formals i informals.

Una de les característiques de les trajectòries educatives de l'escena és la **formació multidisciplinària**. A banda de les qüestions estrictament musicals, hi ha un interès important i creixent en altres disciplines artístiques que complementen i enriqueixen als artistes, dotant-los de més registres i major polivalència. Destaquen les disciplines que tenen a veure amb la il·lustració, el disseny i la comunicació audiovisual.

En l'àmbit de l'educació formal, una de les tendències que més s'observa és el fet que molts joves, per no deixar l'ensenyament reglat, opten per estudis –habitualment mitjos– relacionats amb la música, com pot ser un cicle formatiu en so, obtenint la titulació de tècnic/a de so.

Per exemple, Albert Rams, forma part de MiNEI, de formació reglada és tècnic de so i actualment està començant a introduir-se en el sector de l'audiovisual. Un altre exemple, Joan Pons, líder del Petit de Cal Eril, ha estudiat cinema i no té cap tipus de formació musical.

En Raül Fernandez (Refree) i la Maria Coma destaquen pel seu alt nivell de formació musical (tan clàssica com moderna), contràriament a molts d'altres que no en tenen gens. Francesc Xavier Riembau (Bankrobber) amb un altre perfil dins l'escena, és historiador de l'art. Miguel Àngel Blanca (Manos de Topo) explica:

Jo vaig estudiar solfeig i piano clàssic, tot molt clàssic, tocava Bach, tocava Schumann i tocava aquestes coses, fins als 16 anys, però jo era heavy, i era molt extrany que un heavy amb samarretes d'Iron Maiden toqués... aquestes cosetes més clàssiques.

L'educació no formal es dona sobretot en escoles i centres de música no reglats, així com també en formacions i estudis relacionats amb altres disciplines artístiques que tot sovint, com s'ha dit, complementen la formació musical.

L'educació informal és un tipus d'aprenentatge que cada cop pren més relleu entre els joves músics, aprenentatge que ve afavorit per les facilitats que hi posen les tecnologies de la comunicació i la informació.

En l'àmbit no formal es desenvolupen sobretot dues qüestions: per una banda el gust musical, i per l'altra, el bagatge que permet conèixer referents i crear una àmplia i diversa cultura musical. En aquest sentit, la xarxa i les noves tecnologies han jugat un paper clau, doncs fan accessibles molta música que fins fa 15 anys era molt difícil de localitzar i accedir-hi. Aquest fet té una transcendència especial en l'escena, doncs ha fet augmentar molt, quantitativament i qualitativa, el bagatge i la cultura musical dels qui en formen part, augmentant així el nivell de coneixement i possibilitant l'emergència de millors propostes musicals. Aquest és doncs, uns dels motius que contribueix a que l'escena d'avui gaudeixi d'un bon i reconegut nivell artístic (en tot cas, molt millor que el de panorames anteriors com el del rock català).

David Carabén (Mishima)¹³⁷ constata el paper de la xarxa:

L'influència d'internet ha estat decisiva en aquest procés de millora del nivell cultural dels músics.

Anna Roig comenta, en relació a l'aprenentatge informal:

Intento formar-me per molts llocs diferents

Aquest procés d'educació informal a través de la xarxa és novador respecte altres escenes passades, sent propi d'aquesta generació. Ha fet augmentar molt, quantitativament i qualitativa, el bagatge i la cultura musical dels qui en formen part.

11.6 Treball

No vull demà anar a treballar. I m'és igual si al final no tinc jornal. No vull ser jo qui hagi de pagar als teus fills la universitat. No vull arribar a les vuit en punt mentre tu t'entretens al bar amb la cambrera. Aquelles coses que sempre hem volgut fer comencem ara o ja mai més podrem. I a partir d'avui ja ho he decidit: seré jo el consell de direcció. Els meus empleats som jo i el meu gat i quan volem fem la pausa per ballar un foxtrot (...)

Consell de Direcció / Un brindis pel nen androide / MiNEI

De professió: músic

El treball ha estat històricament un dels eixos centrals de la vida de les persones i un tema clau en el procés d'emancipació juvenil. I també la font bàsica proveïdora de la seguretat i l'estabilitat econòmica, assolint l'emancipació a través d'una aproximació successiva, o d'altres modalitats.

En l'escena que es tracta aquí, el suposat apropament progressiu a les expectatives és cada cop més desajustat i més irreal, en lloc de parlar d'aproximació successiva caldria parlar **d'allunyament successiu**.

En aquest context d'allunyament successiu i frustració progressiva apareix el model postmodern de joventut que Carles Feixa explica a través de la metàfora *Blade Runner* o *model replicant*, que entre moltes d'altres qüestions, preconitza la **fusió entre treball i oci**. Aquesta última característica es veu clarament en els joves-adults de l'escena: treball i oci esdevé -sempre que materialment és possible- un únic projecte de vida on abocar-hi tots el temps i tots els esforços, en aquest cas, el projecte musical. Joan Pons ho té clar:

És el mateix, no treballo jo, tot és el mateix per mi.

Avui seria més adequat parlar de **trajectòries de realització en precari**. No hi ha una clara distinció entre un temps dedicat al treball (potencialment alienant) i el temps lliure (potencialment realitzador), sinó que tot plegat es fon en un únic espai de temps que permet la realització personal i professional, alhora que flexibilitza (i precaritza) els temps de dedicació al treball, i optimitza dels esforços, doncs tot s'adrecen a la mateixa direcció.

Aquest *nou* model de realització en precari i allunyament successiu, basant en els supòsits del *Blade Runner*, conviu simultàniament amb el model més tradicional de treball, i fins i tot els dos models poden conviure en una mateixa persona al mateix moment (de fet, aquesta és la situació més freqüent en una gran part dels músics i dels entrevistats).

Algunes de les causes d'aquests canvis s'expliquen a través de fenòmens que alhora, són descriptius de la realitat professional i laboral dels músics:

- La producció basada en el coneixement i la creativitat: la creació de capital està en mans del coneixement i la creativitat, i és en aquest model on el músic (i en general, tot l'àmbit de la cultura) s'hi desenvolupa i hi té un paper destacat.
- La precarietat, el denominador comú. Luís Hidalgo alerta sobre la influència que pot tenir un excés de precarietat en la qualitat d'algunes propostes i formacions musicals, que poden abandonar per la impossibilitat material (en cap cas artística) de mantenir-les:

És molt fumut que gairebé no hi hagi possibilitats d'arribar a una certa notorietat que vagi acompanyada d'uns ingressos que et permetin viure de la música. Que no puguis aconseguir aquest mínim pot generar una frustració que enguegui a rodar molts projectes que haurien pogut arribar molt lluny i quedar-se per sempre en un underground no buscat.

Les dificultats econòmiques i la precarietat actual ha estat també un tema comú i recurrent en gran part dels entrevistats. Pau Vallvé recorda:

Jo a la meva primera gira, fa 6 discos (...) cobrava 5 vegades més del que cobro ara.

Anna Roig adverteix:

Si, si, tenim molts concerts! Però tenim una feina difícil, tenim una feina que econòmicament no sempre és fàcil.

Joan Pons explica el seu sistema actual de finançament:

Vaig fent pel·lícules de tant en tant (va estudiar cinema). Entre això, gravar discos, la música, i lo que tinc estalviat de quan treballava a la tele i guanyava més.

■ Més realització personal a canvi de menys sou. Valoren més totes aquelles qüestions que van més enllà del valor retributiu del treball, que tenen a veure amb l'estatus, la realització personal, el clima laboral, les bones condicions, etc. Així, en aquest canvi de valors materialistes a postmaterialistes, els joves-adults assumeixen guanyar menys diners a canvi de major realització i millors condicions¹.

Albert Rams (MiNE!) ho manifesta explícitament:

No em vull dedicar a una feina alienant, prefereixo ser més pobre i viure amb la música.

En el mateix sentit s'expressa Pau Vallvé:

Aconseguir una mica fer només el que m'agrada, vivint bastant pitjor però sent bastant més feliç.

Els Amics de les Arts expliquen així la seva decisió per dedicar-se a la música, que passa per abandonar certes seguretats materials a canvi d'una major realització personal¹⁹⁶:

Vols l'estabilitat que et dóna el saber que treballaràs en una empresa com és Ensenyament o vols, ara que pots, provar això que et va bé i tirar-t'hi de cap? I vaig triar la segona.

Tot plegat ho resumeix molt clarament Adrià Rodríguez al Fòrum Indigestió 2011 de Nativa:

L'artista s'ha convertit en el nou paradigma de treballador, principalment per dues raons: la primera fa referència als continguts del treball, que ja no es caracteritza per l'aplicació de força física i manual, la repetició insistent d'un mateix gest, o el treball callat i seriat. El treball es caracteritza per l'aplicació d'aptituds afectives i imaginatives, per la capacitat d'establir vincles i relacions, per la comunicació, la interacció i la creativitat, per la producció d'actius immaterials. La segona fa referència a la forma del treball, que ja no es caracteritza per l'estabilitat, la remuneració digna i la plenitud de drets, sinó per la precarietat, la inestabilitat, la falta de drets més bàsics -fins i tot- a vegades l'absència de remuneració, o de remuneració en forma de capital simbòlic. Si el treball artístic era l'excepció en el fordisme, avui s'ha convertit en la norma (...) Avui, en una societat global i en xarxa, i en una economia financiaritzada i del coneixement, la ficció de la mesura del treball fa aigües per tot arreu. La riquesa ja no es produeix simplement en el lloc i temps de treball sinó en tot el conjunt de la vida social; és resultat del conjunt d'interaccions, relacions, processos de comunicació i formes de vida.

Més professionalitat

En l'escena es detecta un major grau de professionalitat (quant a coneixements i pràctiques de la professió) per part dels músics i de la resta d'agents directament implicats (segells, promotors, organitzadors de concerts, etc.). No obstant, aquest grau de professionalitat i menor amateurisme -a diferència d'escenes anteriors- no té cap vinculació directa amb la professionalització d'aquests, és a dir, amb el fet que puguin ocupar-se exclusivament de la música i/o del seu projecte musical. Ens ho explica Anna Cerdà⁵⁹ (popArb):

Hi ha més coneixement (és a dir, ara la gent sap que és un rider, que al començament tot era molt més patatim-patatam), els mànagers també han millorat (...) hi ha gent que s'ha pogut professionalitzar en el sentit més estricte de la paraula: que es poden dedicar a la música per viure. A mi que Love of Lesbian puguin viure del que fan em sembla magnífic (...), com Mishima, també.

El procés de professionalització és un aprenentatge que, en la majoria de casos, s'ha donat de manera totalment informal, treballant, i sobre la mateixa pràctica. Artur Estrada (Heliogabal) ho explica a tall d'anècdota, parlant de la seva experiència amb la contractació de Sr. Chinarro⁵⁹:

Va ser el primer cop que jo com a fan d'algú agafava el telèfon i li trucava, no m'era gens natural perquè no ho havia fet mai, abans m'hauria hagut de beure cinc quintos.

També sobre l'evolució i el desenvolupament professional, Francesc Xavier Riembau (Bankrobber)⁵⁹ comenta la seva experiència:

Tan els músics com nosaltres ens hem anat professionalitzant una mica al mateix ritme, tot l'hem anat cagant al mateix ritme, encertant alhora.

En relació als músics de l'escena que estan completament professionalitzats, és a dir, que viuen en exclusiu de la música -pocs, en realitat- existeixen diferents trajectòries del les quals no se'n poden fer inferències clares. Joan Colomo⁵⁹ explica el pas de l'amateurisme a la professionalització com un camí que, a voltes, va en paral·lel al pas de l'*underground*/indi al *mainstream*, i conceptualitza aquesta transició en termes d'accessibilitat:

Una escena molt particular que ens va seguint i són els mateixos; un dia un et fa de públic i l'endemà ets tu qui fas de claca, un rotillo molt endogàmic. I de cop faig una música més accessible i arriba a més gent, els mitjans et fan cas perquè fins llavors en vivíem al marge totalment, en fanzines i prou, i el dia que surts al Mondosonoro és com: al loro! Tocar davant de molta gent que no conec i que se saben les cançons és flipant.

Ramon Rodríguez (The New Raemon)⁴⁸ explica la seva experiència amb un punt de preocupació per la pressió que genera dedicar-se en exclusiu a la música i com això afecta (o pot afectar) no només a la inestabilitat econòmica, sinó i sobretot a la qualitat de la seva música:

Me encuentro en una situación delicada: dejé el trabajo hace dos años y medio para hacer música. Y me puedo ganar la vida, aunque de manera discreta. Antes la presión me la ponía yo y ahora viene condicionada por otras cosas: he de tocar porque sino no ingreso, he de sacar otro disco porque sino no salen bolos. Siento que he entrado en una rueda que puede condicionar lo que vaya a hacer después. Y no me acaba de gustar esta sensación. Es muy guay que los bolos se llenen, que la gente cante, pero tiene un reverso tenebroso. Así que la manera más honesta de actuar es hacer lo que sientes en ese momento. Y yo tengo ganas de hacer algo que se aleje de lo que hecho hasta ahora.

En l'àmbit de l'ocupació, els joves-adults d'aquesta escena no reproduïen el vell model productiu que prové de l'època industrial i que actualment funciona com un allunyament successiu a les expectatives. El seu sistema, basat en part important en l'autoocupació, és més liberal i postmodern, i es construeix a través d'un itinerari de 'realització en precari'. Satisfets per poder dedicar-se a la seva passió (a dedicació més o menys exclusiva) i amb professionalitat, insatisfets per la precarietat que porta implícita.

11.7 Lleure

A cavall de dos llocs, despullat vers el món, esquivant decisions, somiant que perdo avions. No tinc esma per a res, tants anys i només he après, que no tinc temps per pensar que no tinc temps per pensar, no tinc temps per pensar que no tinc temps per pensar que no tinc temps, no tinc temps per pensar que no tinc temps per pensar que no tinc.

⁴⁸ Entrevista a Rockdelux, 280, gener 2010. *Un contador de canciones*. Dimas Rodríguez

Em convides a dinar i a mig àpat me n'he d'anar, em sap greu de debò però faig tard a no sé on. Tot a mitges cap per avall, tot fet i deixat estar. No tinc temps per pensar que no tinc temps per pensar, no tinc temps per pensar que no tinc temps per pensar que no tinc temps, no tinc temps per pensar que no tinc temps per pensar que no tinc temps
No tinc temps / Esgarrapada / Mazoni

L'oci, el lleure, el temps lliure i l'ús d'aquest ha caracteritzat i marcat les joventuts de moltes generacions. Però els joves-adults d'aquesta escena, com s'ha vist en l'apartat anterior, fusionen i dilueixen el temps de treball i el temps lliure en un mateix temps, en un únic temps, en el temps que dediquen seu projecte vital, a la música. És un temps no compartimentat i sense fronteres. Per a la realització del seu projecte vital no hi ha horaris ni jornades limitades.

Com diu Enric Montefusco (Standstill)⁵⁹ sobre Jordi Llamansà (BCore):

Algú que havia aconseguit -i lluitava any rera any per mantenir-ho- fer de la seva passió la seva vida, sense cap joc d'aparences ni cap fosca ambició tribal.

Òbviament, aquesta descripció s'ajusta a totes aquelles persones que es dediquen exclusivament a la música, però és extrapolable també a la gran majoria de joves que necessiten tenir altres ocupacions per generar ingressos, doncs en el cas que poguessin dedicar-se en exclusiu a la música, actuarien de la mateixa manera. En l'imaginari dels músics i inherent en la professió hi ha la *dedicació completa* en tant que el temps lliure és temps de música. Les paraules d'Anna Roig ho expressen clarament:

No en tinc massa temps lliure i quan tinc temps lliure penso: 'he d'escriure!'

Albert Rams (MiNE!) treballa com a tècnic de so les hores que necessita per obtenir uns ingressos, i dedica la resta del seu temps a la música. Ho expressa així amb cert cinisme:

Quan tingui temps lliure, treballo.

La fusió en un únic espai del temps de lleure i el temps d'oci crea un nou moment que té la capacitat d'integrar les diferents funcions i els valors associats a cada àmbit. Per tant, cada moment té part de gaudi, de plaer, de risc, de amstat, d'evasió, d'independència, de festa, etc. (valors relacionats amb el lleure), i part d'ordre, de disciplina, d'esforç, de rigor, de compromís, de dedicació, etc. (valors relacionats amb el treball), creant una única atmosfera que compagina amb més o menys harmonia aquesta dualitat pròpia de l'època industrial.

A les entrevistes mantingudes amb els músics es pregunta: *què fas o què t'agrada fer en el teu temps lliure?* La resposta majoritària ha estat *seguir fent música i estar amb els amics, la parella i la família*, en segona opció.

Així doncs, l'activitat principal fora de la música són les relacions personals i poder dedicar temps a la gent propera. Es pot dir, doncs, que **l'eix central** de la vida del músic de l'escena d'avui està basada en el desenvolupament del seu **projecte artístic** (amb independència de l'exclusivitat en la dedicació) i en les **relacions personals**, bàsicament les relacions més íntimes.

Sobre les relacions amb els iguals, els joves-adults es relacionen per qüestions materials de supervivència i d'afectivitat amb un nucli molt íntim de persones molt properes, que complementen amb la família negociadora. La resta de relacions socials s'articulen a través de les activitats creatives i la xarxa, en ambdós casos per afinitats, de forma més fragmentada, buscant reconeixement social, la diferenciació i la singularitat pròpia.

Un dels canvis observats a l'escena té a veure el consum com a eina articuladora del temps lliure. Existeix una diferència important entre l'adolescent que havia estat i el jove-adult que és avui: abans el consum formava part intrínseca de l'oci i el lleure, i **avui aquest consum és substituït per l'activitat creativa** (amb les implicacions i les funcions socials que tenia assignades: creació d'identitat, etc.). Es canvia el *tenir pel crear*.

Allò que hom crea (no allò que compra o que consumeix) és allò que el fa ser autèntic, diferent i el distingeix dels altres. En aquest sentit, un altre canvi important que es dona en l'escena d'avui és **l'enfocament de la música cap a la cultura en detriment de l'oci** -entès des del punt de vista més lúdico-festiu-. Si bé no són conceptes antagònics, si tenen connotacions clarament diferents i en certs punts oposades. El canvi principal resideix en passar de concebre la música com una moguda d'oci juvenil basada en la distracció, el divertiment, el joc i la festa (concepte lúdic), a concebre-la fonamentalment com un valor artístic i cultural. Aquesta idea es caricaturitza perfectament en aquesta vinyeta.



El plantejament d'aquesta hipòtesi (més cultura, menys oci) és un plantejament tendencial, en cap cas pretén descriure la realitat sinó apuntar a la tendència. Òbviament aquest model culturalista conviu amb l'altre model més ociós, que continua encara tenint un pes específic important.

11.8 Salut

Aquest apartat analitza el tema de la salut relacionada amb els consums de substàncies i drogues, legals o il·legals, que històricament acompanyen les mogudes musicals.

En el terreny de l'observació directa a concerts i festivals, les conductes detectades relacionades amb aquest tipus de consums plantegen com a hipòtesis un **ús menor de les drogues, l'alcohol i el tabac en relació a escenes d'altres èpoques on determinades substàncies han format part intrínseca del moviment** (com l'heroïna a la Movida Madrilenya, l'LSD al moviment hippy dels anys 60 i en les raves electròniques dels 90, o la transversal cocaïna que ha dominat diferents escenes en els darrers 15 anys, etc.). Això no vol dir en cap cas que a l'escena no hi hagi droga ni consums abusius, però no són patrons generalitzables ni tenen arrelament al panorama, sinó que formen part més aviat de pautes de conducta individuals. L'anàlisi de les entrevistes i les observacions directes indiquen una pluralitat de patrons en cap cas generalitzables, en la que predominen els consums moderats.

Així doncs, el panorama d'avui és, com a norma general, un panorama més saludable, o si més no, igual de saludable que el de qualsevol altre sector que no sigui el musical. Com diu Albert Rams (MiNE!):

Depèn, no es pot fer un norma general, depèn on et moguis (...) no va relacionat amb la música.

De forma similar s'expressa Joan Pons (El Petit de Cal Eril):

En el meu entorn habitual hi ha de tot com a tot arreu (...) no tinc amics que siguin molt drogaddictes, bé això de les drogues... tots anem sempre drogats, no?

En relació a les pautes de conducta individuals, trobem patrons força diferents. Tot i així, destaquen les condutes responsables. Anna Roig explica:

Som un grup molt sa, al camerino demanem aigües i refrescos.

Pau Vallvé, en una línia similar, aflora l'estereotip que hi ha al voltant de la música moderna i les drogues, i el desmenteix:

M'ho diuen molts cops que soc un músic raro, no bec, no fumo, no em drogo... Ara, soc addicte a la feina i a les sèries, això sí.

Alguns dels entrevistats confessen no ser consumidors de cap tipus de drogues, més enllà de puntuals consums normalitzats (entenent per *normalitzat* el consum de substàncies legals socialment acceptades, com un o dos gots de vi en els àpats principals, una o dues copes de cava en una celebració, etc.).

Altres han experimentat diferents consums però en cap cas de forma sistemàtica, i actualment el més habitual a l'escena és el consum moderat d'alcohol (esporàdicament excessiu).

Són múltiples els motius que han conduït aquest canvi (cap a una escena més saludable), entre els que destaquen a) l'edat, b) la tendència més culturalista i menys ociosa, c) una major consciència social sobre la salut pública, i d) noves pautes de relació social. Sobre aquestes últimes, Artur Estrada explica⁵⁹ a través de la reflexió de la seva experiència a l'Heliogàbal:

A la gent li agrada menys el bar perquè ja tenen el twitter i no cal pagar dos euros per una cervesa.

Jordi Lanuza (Inspira), també com a propietari del bar Vinil, resumeix diferents dels motius exposats:

Hi ha també una mena de consciència col·lectiva amb això, i crec que és interessant, de saber que sí, és divertit, està bé fer-ho de tant en quan, però que no pots abusar-ne. I també crec que amb els anys ja hi ha hagut gent que ha servit d'exemple, no?

12 # Anàlisi. L'esfera simbòlica: anàlisi de valors i ideologies

Les teves fruites són de goma, els teus pits de silicona, les teves vivències fotos digitals (...) I dius que el que em dius és veritat. La teva roba uniforme de neopunkifashionpost. Les teves són idees de baix pressupost. A la teva escala de valors li falten uns quants escalons (...) I dius que el que em dius és veritat / Si els dits fóssin xilòfons / Mazoni

En aquest apartat s'analitza la dimensió simbòlica, identitària i moral, relacionada sobretot amb els valors, i en part també amb els processos afirmatius. En primer lloc es fa una mirada global als valors predominants, i s'expliquen en relació a les experiències i discursos (explícits i implícits) dels protagonistes de l'escena. La selecció dels valors escollits es deu únicament a un procés inductiu, on les variables més reiterades i coincidents són les aquí exposades i que serveixen per descriure i conèixer millor l'escena. En un segon apartat, s'aprofundeix en dos temes claus pels objectius de la recerca, per una banda, el compromís social i la participació de l'escena en la construcció de la vida pública. Per una altra banda, el concepte indi (independent) com la principal etiqueta descriptiva de l'escena, aglutinadora d'un seguit de valors i idees que li atorguen uns trets específics i distintius, i caracteritzen una part important d'aquesta generació.

En aquesta anàlisi només es pretén situar un marc de referència i una guia on contextualitzar els valors identificats, que en cap cas encaixen amb cap marc teòric predeterminat.

Quins valors? Moderns, postmoderns i altres

. Si per voler-ho tot, t'has de quedar sense tu, no és tant voler sinó saber a què renunciaries.
Eufòria / Eufòria 5 – Esperança 0 / Mazoni

En les entrevistes en profunditat s'ha preguntat directament pels valors explícits, tot i que es fa una també una segona lectura de valors implícits, que es poden llegir en moltes expressions que configuren el discurs integral. Es tenen en compte tant valors finalistes com sobretot instrumentals, analitzats des de la perspectiva de la subjectivitat, i en una dialèctica oberta i d'influència mútua entre l'allò individual i l'allò social.

Del principals valors instrumentals identificats com a comuns, destaquen l'individualització (que no l'individualisme), el funcionament en xarxa (amb connotacions de cultura col·laborativa), la proximitat, l'autenticitat, i l'emotivisme, sobretot en la nostàlgia. També, pel que fa valors finalistes, destaquen la bondat, l'amor, i les relacions personals íntimes i properes com a valor en sí mateix.

Joan Pons diu al respecte:

Que sigui bona gent, m'agrada que cadascú sigui especial a la seva manera, però que tinguin un bon fondo, crec que és lo més important.

Manos de Topo representa el paradigma del valor de l'amor. I així ho confirma el mateix Miguel Ángel Blanca, que aposta per l'amor com a eina de canvi i millora personal i social:

L'amor és el camí, sembla molt hippy, però ho penso, i a més avui en dia, i en el moment en que estic ara mateix ho penso encara més.

Subgèneres i integralitat discursiva

Els valors i les idees no se situen únicament en un sol espai, sinó que impregnen tot el discurs i tota l'activitat humana. En aquest sentit, i aplicat a la música, els valors i les idees no només es tradueixen en les lletres de les cançons, sinó també en com es fan, com es produeixen i es difonen, com es relacionen amb el públic, quins discursos implícits transmeten, quina imatge, etc. Tot el que es diu i també tot el que no es diu, no es fa o s'omet. Per tant, són moltes les maneres de transmetre valors i idees, i aquesta esdevé la premissa principal sota la qual es realitza l'anàlisi. Maria Coma¹⁸³ ho expressa així:

En general m'agrada controlar tot el que envolta el meu projecte musical, ja que, cada disc és per a mi un concepte que no només s'explica amb la música, sinó que tot el que l'envolta hi té un pes important.

Les lletres tenen un paper destacat, però no determinant en la construcció global del discurs. Es parteix del concepte de Gil Calvo pel qual lletres i textos de les cançons no s'han d'interpretar literalment, sinó que s'han de veure com una expressió externa de la *música interna* que permet subtilment llegir en els textos la identitat de qui canta.

Una mostra es troba en alguns dels entrevistats, que manifesten certes pors, dificultats i desmotivació a l'hora d'escriure les lletres (Joan Colomo i Jaume Pla, Mazoni). Tanmateix, aquestes dificultats internes no es traslladen pas al públic com a buidor o manca de discurs, sinó ben al contrari, són músics que transmeten valors concrets, discursos posicionats i amb càrrega ideològica.

A banda de les lletres, un altre dels espais rellevants que aglutinen ideologia i valors són els subgèneres musicals (entenent que el gènere general és el pop). El panorama musical que s'analitza, format per diverses escenes, s'explica a través de subgèneres -moltes vegades etiquetats per la premsa-, que donen idea dels valors principals sobre els quals se sustenten. Es destaquen tot seguit alguns dels subgèneres que han tingut més transcendència social i mediàtica, com a expressió implícita de valors emergents:

- El *nespresso pop*, el petit relat o el pop costumista: subgènere equivalent a les narracions costumistes, el valor que expressen de fons és la quotidianitat. També s'hi pot entreveure la simplicitat de la felicitat burgesa a través de l'exaltació dels plaers quotidians. Un exponent del nespresso pop és Manel.

Ramon Faura (Le Petit Ramon, Macho), d'acord amb costumisme, reivindica que aquest sigui més crític⁴⁹:

A l'origen, el costumisme entenc que és articular una realitat que s'oposa a la narració èpica de la Història oficial. Costumisme ara? I tant que ens cal. Però no un costumisme que ens reafirmi en allò que ja sabem. Que som cools, que sabem pronunciar Godard sense tartamudejar, que fruïm escoltant l'últim hipèdes de darrere les nostres ulleres de pasta. Això, sense ser mentida, ja no genera cap sentit perquè està esgotat. De fet, ho van esgotar els bobos de la Gauche Divine ja fa uns 40 anys. El costumisme d'ara, al meu entendre, hauria de ser una altra cosa. Com arribar a la feina per la qual et paguen 800 euros al mes quan el bitllet de metro en costa 2, per exemple. O com el teu fill juga a xutar les llaunes de cervesa buida que els turistes van deixar la nit anterior, a l'ombra d'un monument que diu que imita al filferro. Costumisme és també explicar en clau prosaica d'on van sortir els diners que han permès als nostres prohoms locals fer carrera pública. Suposo que no cal dir cognoms, seria lleig.

■ El *popchild*, o pop infantilista i naïf: tracta intencionadament d'incorporar elements que traslladen al públic al món infantil, on destaquen valors com la innocència, la creativitat, la senzillesa i l'espontaneïtat. Un exponent clar és El Petit de Cal Eril.

■ El surrealisme: transcendeix el realisme (d'alguna manera, transcendeix el costumisme de la quotidianitat, tot el contrari del *nespresso pop*), es fonamenta en la psicodèlia i rep influències dels conceptes il·lunàtics, còsmics i galàctics de Pau Riba i Jaume Sisa, entre d'altres. Antònia Font seria un exponent molt representatiu d'aquest subgènere.

Abel González, periodista, explica a Público.es¹²⁶ com entén el subgènere surrealista:

Según Sisa, creador del concepto, lo galáctico es una manera de interpretar la realidad a partir de todas las realidades imaginadas

Així doncs, es pot dir que hi ha una certa revaloració del passat (*popchild*), una reivindicació del present (*nespresso pop*), i una transcendència immaterial (surrealisme). La conjunció de tot plegat l'explica així Pep Ferrer (Oliva Trencada)⁵⁰:

Fan música xereca i unes lletres que diuen que són quotidianes. Però en realitat, el que és quotidià és molt més surrealista que tot allò que escriuen a les seves lletres!

Altres expressions de subgèneres, més minoritàries però amb una presència significativa són:

- L'existencialisme i l'espiritualisme, o tot allò que té a veure amb la religió, la fe, la filosofia, la mort, les revolucions interiors i la transcendència.
- El preciosisme, sobretot pel que fa als valors políticament correctes, refinats i delicats.
- El *popcore* (fent al·lusió al *hardcore*), relatiu a conceptes més anàrquics i radicals propers a l'extremaesquerra, i que inclouen crítica social.
- El *tonti-pop*, provinent del pop espanyol, amb valors neoconservadors i dretans.
- El pop de camp, folk festiu o pop-fest, en el qual destaca el caràcter lúdic per sobre de l'artístic.

Es fa molt difícil adjudicar grups per subgèneres, doncs si bé alguns tenen tendències més o menys marcades, la majoria tenen diferents facetes i beuen de fonts diverses, incorporant en major o menor mesura, elements i valors de diferents subgèneres.

⁴⁹ Nativa.cat, 18 març 2012.

⁵⁰ Entrevista a Oliva Trencada a 365d365e

12.1 Romanticisme digital

Tant de veritat com les coses que penso, les coses que m'invento i les coses que he somiat.
Anna Roig⁵⁵

Es detecta un cert retorn a determinats valors romàntics. Aquesta hipotètica inclinació cap a una revisió digital del romanticisme l'avança Daniel Córdoba-Mendiola, director estratègic de Thehunter.info, que pronostica el *neoromanticisme* com una de les dues tendències principals que millor capturen i expressen la temperatura social del moment. Coincideix amb períodes de crisis i canvis socials i culturals importants com ara. Córdoba-Mendiola parla d'una rèplica digital del romanticisme, *mestres de la nostàlgia i la penombra*.

Així doncs, es dona una certa coincidència històrica entre el que va suposar el romanticisme de subjectiu i dionisiac, de retorn a la música de tradició popular, alçant la veu de la identitat i testimoniant el *genius loci* privatiu de cada persona (valors molt individualistes oposats al llegat de la il·lustració), i que coincideixen en part amb el postmodernisme i els valors líquids d'avui.

Aquesta revisió del romanticisme coincideix amb valors, actituds i conceptes dels joves-adults de l'escena. Els identificats a l'escena són:

- Nostàlgia i enyorament d'un passat millor que no es pot repetir, tant a nivell de vivències personals cap a la infantesa i la primera joventut, com a nivell històric, amb atracció cap a èpoques passades, posant en valor tendències d'altres dècades i portant a l'actualitat el *retro* i el vintatge, així com la reinterpretació i mitificació d'alguns clàssics.
- Qüestionament del progrés en tant que l'època viscuda de benestar social està ara en crisi. Actitud reaccionària amb l'estat del benestar, la tradició il·lustrada i el racionalisme, per una major prevalença de tendències liberals.
- Exaltació de l'emoció i el sentiment per sobre la raó. Recuperació de valors relacionats amb el misteri, la mística i la fe.
- Predominança del subjecte i de les subjectivitats per sobre del col·lectiu.
- Reivindicació del poder de la naturalesa

En aquest ampli marc de valors que representa el romanticisme digital s'hi alberguen també valors com l'angoixa i les preocupacions excessives, la desesperança, la tristesa, etc, que no són pas valors comuns en tota l'escena, però si en una part d'ella. Jaume Pla (Mazoni) en seria un dels màxims representants:

Sempre hi ha una idea obsessiva, i de vegades angoixant, que sempre està allà (...) Sóc una persona en general bastant pessimista, i no estic gaire content gaire mai, però també és cert que tinc períodes molt exagerats d'eufòria.

En un sentit similar s'expressa Joan Colomo:

Un rotllo d'una mica d'angoixa constant per tot de coses que en veritat no són problemes, però que tu t'ho fas.

Pau Vallvé ho viu així:

En els últims temps he perdut una mica l'esperança de creure una mica en el que faig, no en el sentit que deixo de creure en m,i sinó de que deixo de creure que serveix per alguna cosa.

Però no tothom va en aquesta línia. En el sentit totalment contrari (menys existencial i menys romàntic) s'expressa Ramon Rodríguez (The New Raemon):

Creo que durante mucho tiempo me he tomado a mi mismo y a mi música demasiado en serio, y ahora la gente que se toma tan en serio a si misma me produce rechazo (...) Ir de intenso es algo que ya no me va.

12.2 Valors compartits

*N'estic fart, del nihilisme urbanita, de les ulleres de pasta, del setciències de bar i de l'orgull pagès.
No en puc més de les mentides dels progrés, dels rancis de l'altra banda,
dels gurús orientals i dels profetes del canvi climàtic (...)
Tanco els ulls, obro els ulls / A la casa d'enlloc / Roger Mas*

Es destaquen tot seguit valors els més comuns i més compartits (amb independència de la classificació axiològica a la qual poden respondre), que no encaixen en cap cas amb cap model teòric concret, sinó que barregen diferents tendències i paradigmes.

Individualització⁵¹

Carles Feixa⁴⁶ caracteritza la joventut actual amb la capacitat per saber encaixar alhora el concepte individual amb el col·lectiu: *hi ha un doble procés, un d'individualització extrema (no individualisme), pel qual cada jove és un món i té el seu estil, però al mateix temps també de col·lectivització molt gran, entre altres coses perquè la joventut ja no és només una fase de transició sinó un procés molt llarg.*

S'ajunten trets intergeneracionals amb d'altres intrageneracionals, que permeten tenir consciència col·lectiva, malgrat el valor de l'individu té un pes específic important i creixent. Ho explica amb arguments contextuals Nando Cruz (periodista) a Nativa⁸⁸:

El discurso de antaño eran los estilos musicales. Si eras rebelde, el rock, intelectual, la clásica o el jazz, ignorante, el mainstream, etc. Hoy, sin estos grandes discursos creados por grandes líderes de opinión, toda voz es casi,- tampoco seamos utópicos- igual de válida, y en el momento en que el 'bipartidismo' (comercial/indie) desaparece, nacen los pequeños grandes discursos individuales. Si, esto parece un alegato pro 15-M, quizá en realidad lo es, pues es un fenómeno muy similar. Es hoy. El discurso de hoy.

Un exemple d'aquesta individualització evident és la creació de conceptes com *bandautor* (per referir-se a un grup on destaca el lideratge intencionat d'un únic personatge) o *pop d'autor*, posant èmfasi en l'autoria individual de la creació.

A l'escena actual existeixen molts noms propis, noms versionats (basats en el nom propi i modificant-los lleugerament per donar-li un ús artístic), noms propis -reals o imaginaris- que no corresponen a cap membre del grup, i noms que provenen de bandes amb noms grupals i que han evolucionat cap a l'individualització.

En són exemples:

- Noms propis:

Albert Jordà, Eric Fuentes, Ferran Palau, Isaac Ullam, Joan Colomo, Joana Serrat, Maria Coma, Maria Rodés, Marta Rius, Mau Boada, Nacho Umbert, Nico Roig, Pau Vallvé, Roger Mas, etc.

⁵¹ Segons Beck i Beck-Gernsheim⁴⁹, el procés d'individualització consisteix en la desincrustació dels individus de les institucions tradicionals (família, treball, etc.) i dels marcs de referència que proporcionaven.

- Noms versionats:

Anna Roig i l'Ombre de Ton Chien (Anna Roig), Bikimel (Vicky de Clascà), El Petit de Cal Eril (Joan Pons), Élena (Helena Miquel), Els nens eutròfics d'en Pedrals (Josep Pedrals), Guillamino (Pau Guillaumet), Joan Dausà i els tipus d'interès (Joan Dausà), Joe Crepusculo (Joël Iriarte), La Estrella de David (David Rodríguez), Le Petit Ramon (Ramon Faura), San Josex (Carles Sanjosé), The New Raemon (Ramon Rodríguez), etc.

- Noms propis que no responen a cap membre del grup:

Antònia Font, Carles Carolina, Manel, Mishima, etc.

- Evolucions del grup a l'individu:

De Madee a The New Raemon (Ramon Rodríguez), de The Unfinished Sympathy a Eric Fuentes i Joan Colomo, de Zeidun a Joan Colomo i Mau Boada, de La Celula Durmiente a Joan Colomo, de Tarantula a Joe Crepusculo, etc.

Alguns dels motius d'aquesta individualització els expliquen els mateixos protagonistes. Joan Colomo¹⁷¹ alludeix a l'autonomia de treball:

Llevar un grupo es una movida en la que si todos los componentes no están implicados de la misma manera siempre puede generar un conflicto. Hacer algo solo te quita muchos dolores de cabeza y muchas historias. En el momento de crear y grabar estás tú con tu criterio. Siempre pides ayuda a quien te graba o al colega que te ayuda con un violín, pero no tienes que estar haciendo democracia continuamente.

Pau Vallvé ho vincula a la creació d'un discurs propi:

Cadascú vol dir lo seu. Si tu tens clar allò que vols fer artísticament, lo millor és que treballis sol i t'acompanyis per les millors persones que et sumin i et reforcin, però que tu puguis fer el teu discurs.

Tanmateix, no tot són avantatges en l'individualització. Maria Coma¹⁸³ parla de l'altra cara de la moneda:

Muntar una banda per un projecte propi és tota una història, molt interessant, però té les seves complicacions.

En xarxa

Des d'una postura individualitzada -desincrustada-, els protagonistes de l'escena es relacionen i creen vincles en xarxa, d'una manera similar al neotribalisme de Mafesoli⁵²:

Esta nueva forma de organización permite a los sujetos salir del encapsulamiento de la individualidad y poder establecer nuevas relaciones que les acerquen a otros individuos.

A l'escena, les relacions en xarxa es manifesten en les seves diferents dimensions, implicant a gran part dels membres que en formen part: músics, segells, programadors, sales, etc. Com diu Marçal Lladó⁷⁵:

Se trata de una generación de músicos muy creativos, y, por otra parte, hay una especie de tácita unificación de esfuerzos entre salas de conciertos, sellos discográficos y público.

⁵² Michael Maffesoli (1988): El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. Siglo XXI Editores. Argentina.

Un exemple clar és la creació de l'A-petit, una xarxa que agrupa fins al moment a sis festivals catalans: L'(a)phonica, el Faraday, el Festus, l'InVictro, el PalmFest i el popArb, i que segons Anna Cerdà de popArb, es crea per *fer xarxa, fer col·lectiu*.

Aquesta unificació d'esforços va més enllà de les estrictes necessitats que demana el mercat i genera una **cultura col·laborativa** important, sobretot entre membres de les mateixes escenes, però també a nivell de panorama general.

Es donen tot sovint col·laboracions entre membres d'un grup a un altre en concerts, enregistraments, festes, col·laboracions, etc. teixint xarxes de suport i cooperació mútua que els reforça a tots. Es retroalimenten enlloc de competir, i d'aquestes col·laboracions en xarxa se'n beneficia tota l'escena, públic inclòs. Joan Pons (El Petit de Cal Eril) ho expressa així:

Gent que he anat coneixent en l'àmbit de la música i ens utilitzem els uns als altres.

Aquestes col·laboracions generen sinergies positives dins l'escena, on els mateixos músics esdevenen fans de músics companys, i no escatimen en lloances i reconeixements públics. Per exemple, David Carabén⁵⁹ parlant de Manel i de Pau Vallvé:

Darrera de Manel hi ha un artista (...) Jo no en sé, de tocar la guitarra. No en sé, de música. Crec que gairebé tots els músics de rock tenim la mateixa sensació, menys alguns que són molt virtuoses, com en Vallvé.

Fins i tot Paul Fuster, habitualment molt crític amb l'escena catalana, reconeix⁵³:

M'agrada el nivell de solidaritat que hi ha en la música catalana

A banda, cal afegir que una part de la xarxa d'algunes escenes ve de lluny, i ara s'han reafirmat i consolidat: Joan Colomo i Mau Boada (Esperit!) anaven junts a l'escola de primària, David Carabén era íntim amic d'en Xavi Calvo, que alhora era amic d'en Marc Lloret. En Ricky Falkner era amic d'en Jordi Colomer on Mishima havia gravat, etc. Una certa endogàmia saludable, que facilita el treball en xarxa i aferma les relacions.

En aquesta xarxa, les figures que funcionen com a **nodes** són persones multifacètiques, que treballen i participen en diferents espais, tenen una visió més completa i integral de l'escena, recullen influències diverses i les redistribueixen.

N'és un exemple Marc Lloret, teclista de Mishima, director del Mercat de Música Viva de Vic, i soci de Cultura Dispersa (organitzadora del popArb). Un altre exemple és Dimas Rodríguez, guitarrista de La Banda Municipal del Polo Norte, crític de cinema i música a Rockdelux i a Butxaca, ha treballat com a guionista a TV3 a Silenci, Ànima i Ritmes, i actualment està acabant el rodatge de la seva primera pel·lícula *Et dec una nit de divendres*, ambientada al popArb, i de la qual posa de relleu la xarxa que es crea al voltant d'un festival¹⁷⁸:

Cameos de músics como Miqui Puig, The New Raemon, Els amics de les Arts, Sanjosex, Refree y actuaciones de Manel, Antònia Font, Mazoni, Senior i el Cor Brutal, Nacho Umbert...

Els espais d'interrelació on es creen i s'articulen les xarxes són plurals i diversos. Un paper encara avui destacat el tenen algunes sales i bars que han esdevingut epicentres de l'escena, on destaca l'Heliogàbal i el Vinil, ambdós a la Vila de Gràcia de Barcelona. Sobre aquest últim, Pau Vallvé diu, des d'Amniòtic Records:

Jordi Lanuza, a banda de ser l'ànima i el compositor d'Inspira, és el propietari i amfitrió del popular i entranyable Bar Vinil() de Gràcia (...). Aquest bar compta entre el seus clients assidus amb moltíssims músics del país (Standstill, Love Of Lesbian, New Raemon, Mishima, Sidonie, Egon Soda, Maria Coma, Sanpedro, etc). I és que, a banda del bon tracte, la música que s'hi posa és exquisida.

53 Entrevista 343 a 365d365e, 24 febrer 2012.

L'altre espai natural de creació i articulació de xarxes passa per la indústria, i en especial pels mateixos segells discogràfics. La indústria i el mercat també contribueixen a la construcció d'aquesta xarxa de col·laboracions, creadora d'identitats i que enforteix l'escena, com per exemple el Festigàbal de l'Heliogàbal per les festes de Gràcia o les festes d'aniversari i les sobretaules de Bankrobber. Sobre aquestes últimes, Francesc Xavier Riembau⁵⁹ diu:

Es va anant embolicant la troca i va arribar a ser un element aglutinador entre segells i músics diferents, un catalitzador d'aquesta diguem-ne 'escena'. En aquest sentit nosaltres som molt de fomentar una 'escena', no el sentit periodístic, afegeix.

Sobre el paper dels segells, Jordi Llamansà de BCore ho confirma⁵⁹, i incorpora el concepte de comunitat:

BCore sempre ha funcionat molt posant l'orella i formant part d'una comunitat (...) Unfinished va deixar un CD-R a la tenda del Boliche, Outline Records, que encara conservo, i l'Éric coneixia en Ramon de Madee (el New Raemon) i així es desplega la teranyina... Tot ve per proximitat i afinitat, per les ganes de fer complot i xarxa (...) Al voltant de BCore hi ha un bon caldo de cultiu, a començament de segle: en Refree tocava en l'últim disc de Cornflakes, Mishima és de bandes de BCore (hi ha un tio de Linn Youki, un tio de Nisei, un tio d'Orange), de Zeidun surt La Célula Durmiente, Moksha, en Joan Colomo, membres del Petit de Cal Eril...

En el mateix sentit parla¹⁸³ Maria Coma sobre la família d'Amniòtic Records:

Per a nosaltres és el més normal acompanyar-nos mútuament i per a mi ha estat molt interessant passar per diferents rols. Tocar en projectes d'altres m'ha anat molt bé per sentir la música des d'altres punts de vista molt diferents al meu, intentar fer-me meves cançons que jo no havia compostat i intentar sumar sent una petita part d'un tot.

La capacitat de treballar en xarxa i la cultura col·laborativa que genera aquesta escena és especialment particular. Jordi Lanuza (Inspira) ho explica a través de la veu d'altres músics de fora de Catalunya que visiten el Vinil:

Per lo que sento jo per aquí, pel bar, ahir precisament em deia un col·lega de Madrid, que a Madrid no hi havia això, no ho tenen allà (aquell alt nivell de col·laboracionisme) (...) Va venir ahir aquí i hi havia tothom, hi havia molta pena, hi havia molts grups de Barcelona, i el tio flipava (...) i ho enyora... No se ben bé perquè, no sé dir-te el perquè.

Proximitat

Es parteix d'un concepte de proximitat, tant física sinó com conceptual, per contacte i per proximitat a idees, conceptes, tendències i valors, així com proximitat amb les persones, siguin altres músics, públic, programadors, etc.

En el context del popArb, festival proper i facilitador, Dimas Rodríguez comenta¹⁷⁸:

Celebrities que no van de celebrities se mezclaron con el público y todos disfrutaron intensamente de esta aventura medio mágica.

La relació entre músics i públic és una relació volgutament i intencionada de proximitat, com ho expressa Enric Montefusco (Standstill)¹⁶⁸:

Standstill lo que intentamos transmitir y vender precisamente es cercanía y explicar las cosas tal como se sienten y se viven y eso se intenta transmitir en las letras y en los espectáculos

En el mateix sentit, Els Amics de les Arts comenten la relació amb el seu públic¹⁹⁶:

Invertim molt de temps en cuidar el nostre seguidor i a donar-li proximitat

Projectes com Concerts Privats o Popaprop són clars indicadors d'aquest valor: són projectes musicals caracteritzats per la proximitat que estableixen entre músic i públic i que treballen per generar i consolidar una relació diferent, de coneixença i interacció, lluny del mite inaccessible d'altres èpoques. Altres exemples paradigmàtics són el festival Pròxims, un festival molt representatiu de l'escena i que precisament porta per nom un dels trets principals que la caracteritza: la proximitat; o el programa De Prop, de Blai Marsé a iCatFm.cat.

Autenticitat

L'autenticitat és un dels altres valors compartits en l'escena. Autenticitat entesa des de l'òptica postmoderna, relacionada amb la diversitat i en oposició a la unitat i a l'homogeneïtat. Es tracta de trobar i mostrar la identitat pròpia distingint-se de la resta (sobretot de la massa i del *mainstream*), apostant per allò **particular, essencial i original en cadascú**. L'**originalitat** representa trobar i tornar a l'origen en un estat de connexió sincera amb un mateix, sense que això impliqui necessàriament innovació o canvi, ni res més que no sigui l'escolta autèntica, despullada d'artificis i convencions de qualsevol tipus.

Anna Roig ho té clar:

Ser diferent sempre ajuda.

Francesc Xavier Riembau ho visualitza així en les diferents formacions del segell:

Tots els artistes de Barnkrobber tenen el seu discurs (...) Tothom té un univers molt personal, uns paràmetres molt concrets, no està mirant altres històries.

Autenticitat i sobretot, originalitat, tenen la capacitat per crear universos propis, habitualment implícits, però de vegades fins i tot explícits, com *el lletgisme*, creat per Pau Vallvé a través del personatge d'Estanislau Verdet, o en altra línia completament diferent, però igual d'original, *el marxophonismo* de Raül Fernandez (Refree).

La necessitat de fer un discurs coherent amb un mateix i que encaixi amb l'autèntica personalitat és una màxima que es repeteix sovint a l'escena. Roger Mas⁸⁶ ho expressa en termes d'indentificació:

La meua relació amb els meus discos no sempre és feliç. Lluito per fer una cosa amb la qual pugui sentir-me identificat.

En el mateix sentit en parla també Maria Coma¹⁸³:

El que més em preocupa d'un disc és que em faci sentir orgullosa i que em representi,

Nostàlgia

Blanca estela sortint d'un avió desapareixent en el cel blau, totes les històries que has viscut, s'han perdut per sempre en l'espai temps. Llàgrimes quan tenies sis anys, excursions al cole en autocar, pubertat i petons a l'estiu, l'alcohol barrejant-se amb la teua sang.

Per primer cop, ja no tornaran mai més. N'hi ha que diuen que els mals moments s'obliden, i que només recordem els moments bons. Però jo tinc la sensació que la gent pren decisions en funció del que ha patit, calculant el que pot patir, patint per si s'equivocarà (...)

Per primer cop / Fins que la mort ens separi / Mazoni

Es detecta una valoració important de les emocions i els sentiments, d'entre les quals destaca la nostàlgia. El llibre de Martí Sales es titula *Ara és el moment* en un volgut intent de superar el pes de la nostàlgia i retornar valor al present. Com diu ell mateix:

La nostàlgia és un dels sentiments més poderosos, més embriagadors, que més atrapen. És capaç de substituir el món propi per un altre d'inventat.

I reflexiona sobre el present i el passat:

El pitjor és que com més intens, fort i explosiu sigui aquest moment, més buidor provocarà el seu pas, la seva absència.

També relacionant passat i present, David Carabén (Mishima) parla del sentiment i l'efecte que genera la nostàlgia:

Aquesta sensació que tot està fet, el passat és preciós, tot és bonic i 'jo què puc fer, què puc aportar, jo que sóc tan gris i tan curt'. Crea una angouxa i un vertigen acollonants.

Jaume Pla (Mazoni) recorre en més d'una ocasió a la nostàlgia. En el cas del tema *Ulls de gat mesquer* parla sobre la por a perdre la joventut.

Artur Estrada (Heliogàbal)⁵⁹, recordant els anys que va estar amb la formació Aina, diu:

Va ser una mena d'època daurada.

12.3 Compromís social i participació

En moments de dificultats econòmiques i socials sempre han sortit mogudes artístiques guapes, per això no ens hem de preocupar, pel present o el futur de l'escena, vull dir.

Els xavals sempre han tingut ganes de tocar els collons, per això no hem de partir.

Artur Estrada (Aina, Nueva Vulcano, Heliogabal)⁵⁹

En aquest capítol es tracta un dels temes que més polèmica ha suscitat -sobretot en l'àmbit social- i que té una gran tradició en els estudis i les polítiques de joventut: el compromís i la participació social i política, entesa genèricament com la capacitat⁵⁴ de les persones per incidir activament en els afers públics i col·lectius per a la millora social.

Donat que es tracta d'un tema molt ampli i que connecta amb moltes altres qüestions, es centra aquesta anàlisi únicament en els músics i només en relació a les qüestions més comunes que han emergit de les entrevistes i de la recerca documental.

La polèmica en qüestió ve donada per la idea que hi ha una aparent complaença de la música pop enmig d'una situació política, econòmica i social especialment crítica, convulsa i complexa. En poc temps s'ha passat de l'activisme musical⁵⁵ (avui inexistent en l'escena indi pop) a la quasi bé criminalització dels temes que tinguin certa connotació de política explícita.

Ramon Faura (Le Petit Ramon, Macho) observa¹¹¹ la realitat amb certa incredulitat:

Sorprèn que encara avui, la gent parli de cultura com qui parla de mitjons. Fent èmfasi en la qualitat. Com si el valor d'una obra d'art fos un ens essencial, al marge de qualsevol posicionament ideològic.

Amb tot, el panorama exigeix distància analítica. Carles Feixa⁴⁶ adverteix de la necessitat de prendre perspectiva històrica a l'hora de valorar el grau de compromís i participació social. **Els joves d'avui no són menys participatius que els d'altres èpoques**, perquè les reivindicacions han estat sempre, històricament parlant, fruit de moments puntuals i conjunturals, i protagonitzades per una petita -encara que significativa- part de la població. Diu¹¹⁴:

⁵⁴ Capacitat, possibilitat i voluntat, les tres premisses bàsiques per l'exercici de la participació lliure.

⁵⁵ Activisme musical entès com aquella activitat política que utilitza la música com a eina de transformació social. Hi ha exemples actuals d'activisme musical en el marc d'altres escenes, com Cesk Freixas o Josep Romeu a Catalunya i Pau Alabajos al País Valencià.

Ni los jóvenes del 68 eran tan rebeldes y comprometidos como suelen autoproclamarse, ni los actuales son tan pasivos y conformistas como a menudo se les pinta. En realidad los movimientos juveniles siempre son minoritarios y efímeros, pero su valor reside en la capacidad que tienen para revelar problemas sociales que afectan a todos y en imaginar caminos alternativos de renovación social y política. Los movimientos altermundialista y de los indignados no suponen necesariamente regresar a un modelo heroico y romántico de juventud, sino más bien expresar públicamente que la era digital y postmoderna, la era del bienestar y del consumo, esconde bajo sus brillantes alfombras mucha basura.

Existeixen algunes premisses més que també cal tenir en compte i que ajuden a situar l'objecte del debat: la música (i l'art en general) té valor propi i és en sí mateixa una manera d'incidir en la societat. Les qüestions ideològiques són inherents a qualsevol producció artística, altra cosa ben diferent és la intencionalitat del creador o creadora. La naturalesa del conflicte plantejat aquí és una qüestió més ètica que no pas estètica. El fet de dedicar-se a la música (amb les dificultats econòmiques que això implica avui) per ser coherents amb els principis propis i per no voler alienar-se amb altres treballs ja pot ser, per sí mateix, una manera de donar un missatge i incidir en la societat.

Les opinions dels entrevistats en relació al compromís polític i social són ben diverses, des de nivells importants de ciberactivisme, passant per d'altres que opten per l'associacionisme cultural, a d'altres que incorporen el marc ideològic però no la seva praxi. En són exemples Pau Vallvé, Anna Roig i Jordi Lanuza, respectivament.

Pau Vallvé manifesta:

Sí, jo des de sempre estic molt implicat amb la part política d'esquerres (...) Vaig estar al 15M i estic basant, bé, molt actiu, massa pesat i tot potser en facebooks i mails, sempre estic donant la xapa amb això, crec que és important.

En un sentit totalment oposat, Anna Roig comenta:

No m'agrada la política.

En una lògica similar però més crítica s'expressa Jordi Lanuza (Inspira):

La política és algo que és absurd d'entrada, i parlar d'algo que és absurd no ve de gust sempre, no té sentit en aquest país, tal com estan les coses s'hauria de parlar de violència segurament (...). La majoria de músics no fan cançons polítiques perquè ho troben absurd, jo crec.

La situació actual és complexa: des de les entitats i els moviments socials, el teixit associatiu, i en general, de la societat civil organitzada, de vegades es té una concepció molt instrumental de la música (i d'altres disciplines artístiques també), entenent la música com una eina política. Es recull amb certa preocupació el suposat baix nivell i implicació dels joves músics d'avui amb la seva societat, la liquositat de la música que creen, poc compromesa, poc crítica i poc transformadora. Per l'altra banda, completament oposada, molts dels mateixos músics -protagonistes de la història-, així com una part important del públic, expressen l'alliberament que significa per ells treure's el pes de la ideologització de la música, de la instrumentalització partidista, de les significacions i simbologies impròpies, i de les connotacions polítiques atribuïdes a determinades músiques, i molt especialment en l'ús la llengua. Per tant, la situació és complexa i es corre el perill de ser reduccionista si no es tenen en compte totes les mirades i els diferents possibles motius que conformen aquesta escena. Alguns dels canvis més significatius respecte d'altres èpoques són:

- **Una major capacitació per a la interlocució i la negociació política institucional.** Els joves-adults d'avui són més formals en els mètodes, tot i que a vegades es percep com una formalitat substantiva. Aquesta major capacitació es deu en part a l'adquisició d'unes noves competències, apreses en la seva benestant infància/adolescència com a fills de la democràcia que són. Han gaudit de famílies dialogants i poc autoritàries, i d'administracions domesticadores i paternalistes que els han ensenyat a interlocutar i a negociar amb el poder (no a transformar-lo, sinó a adaptar-s'hi). Aquest modus operandi és trasllada a les relacions que part dels músics d'avui mantenen amb les estructures de poder, resultant -com a mínim formalment- menys contundents.

En aquest sentit, Pau Riba, en una entrevista que van fer-li a 365d365e, es queixa que els Manel i la resta de grups de tota aquesta generació són massa *bons nens*.

■ La música ha estat i continua sent un agent mobilitzador de primer ordre, però ha perdut gran part del protagonisme que en altres temps havia tingut. Avui ha de competir amb **una diversitat d'eines i amb una pluralitat de canals de participació** que resten pes a la música i a l'art en general com a instruments per a la transformació i la millora social. Internet i les xarxes socials s'emporten una part important dels espais de militància clàssica, que malgrat ser complementaris, de vegades s'utilitzen amb exclusivitat. Fa 20 anys tenir un micròfon (entès com a altaveu públic) era símbol de poder i de capacitat de comunicació, d'incidència en el públic i de generació de discurs i opinió pública. Avui els altaveus s'han pluralitzat, *tothom* pot fer sentir la seva veu, i el monopoli del gran micròfon s'ha diluït en molts de petits. Com a conseqüència, ha baixat la percepció -i la pràctica- del nivell de responsabilitat social dels qui tenen *micròfons*, ja que no senten el pes de l'exclusivitat en aquesta responsabilitat.

Un dels exemples més clars el trobem amb Pau Vallvé, un músic de l'escena molt compromès amb l'entorn social que articula la seva participació a través de la xarxa, completament desvinculat dels seus projectes musicals, deixant intencionadament a banda la música com un l'únic espai on no fer política explícita.

■ **No només amb la temàtica explícita i la lletra es compromet el músic.** Fer música és un procés molt més ampli i més complex, del qual una part és la temàtica i la lletra explícita de les cançons. Hi ha una sobrevaloració d'aquesta faceta per sobre de les altres, o una infravaloració de la resta del procés: el sistema de difusió de la música, la comercialització d'aquesta, la manera de plantejar els directes, l'evolució del propi procés creatiu, el tractament del so, la producció d'un disc, el lloc on es presenta, la relació amb el públic, amb la resta de músics, amb les administracions públiques, el posicionament al mercat, la participació en espais políticament connotats, la intenció artística, etc.

Hi ha múltiples casos que exemplifiquen maneres diferents de comprometre's i que no tenen a veure amb text i la lletra de les cançons.

Per exemple, el procés creatiu-participatiu que ha realitzat MiNE! obrint a tot el públic (espectadors, músics, crítics, etc.) l'última fase abans de la gravació del nou disc. Un altre exemple és la participació de músics de l'escena en concerts solidaris com els organitzats per la ONGD Pallapupas, en el que hi han participat en qualitat de Músics amb Nassos els grups 4t 1a (Quart Primera), Inspira i Pau Vallvé entre d'altres.

Un altre exemple ben diferent és la participació de Tarántula a Fundación Robo, un projecte col·lectiu a nivell d'estat espanyol fundat per Roberto Herreros (Grande-Marlaska) que es dedica a publicar cançons de temàtica social inspirades en el 15-M. Un altre exemple és la participació de Jordi Lanuza al projecte Hipersons de Nativa, on l'entitat pretén un treball col·laboratiu amb diferents grups per fer una recerca a l'entorn de les connexions entre música i política, i que deriva en la composició i creació de cançons al voltant d'aquest tema. Aquestes accions i moltes d'altres qüestions també són maneres d'incidir, participar o transformar les qüestions col·lectives i no tenen a veure amb les lletres.

Quant al tema concret de les lletres de les cançons, en general predomina la falta de compromís, si més no explícit. No obstant, en les dècades passades el missatge era més clar, la reivindicació més concreta, l'enemic tenia nom i cognoms, i hi havia poques eines amb què combatre-ho. Avui tot és una mica més líquid, més dispers i més i abstracte: el missatge, la reivindicació, l'enemic i les eines. I les lletres de les cançons també.



La participació postmoderna no passa per escriure lletres combatives, explícitament crítiques i revolucionàries, i fer-ho en totes les cançons. Avui els textos són més subtils, i s'alternen amb altres tipus de temàtiques.

Molts són els músics que en cap cas es consideren cantautors polítics i creen alguns temes (un o dos per disc) que demostren, d'una manera o d'una altra, compromís, posicionament i crítica social. Per exemple Jaume Pla (Mazoni) ho fa amb cançons explícites com *Apocalipsi Now* o bé amb lletres més líquides, com *Esclatasangs* o *No tinc temps*.

Martí Sales adverteix, a la taula rodona del popArb:

Cal rellegir les lletres d'avui, que no són tan explícites però tampoc són innocents.

Tot i així, alguns reconeixen una manca de compromís. Miguel Ángel Blanca (Manos de Topo) comenta, al respecte:

Jo en aquest sentit sí que trobo a faltar una mica que els músics ens mullem en aquest sentit i potser que Manos de Topo, o els projectes que faci en el futur i que vagin una mica més encaminats a... bueno... intentar veure que tenim una responsabilitat també com a agitadors culturals, sense que soni molt pedant, i poder ajudar a caviar això que està passant, que és un desastre, és molt humiliant el que està passant.

També es donen força casos on l'implícit polític és reconegut com a tal. Oliva Trencada ho expressa així⁵⁶:

En la meua música no m'agrada parlar explícitament de la política, però si que ho faig metafòricament, per exemple a Perleta Negra.

En l'àmbit de l'explícit, un dels màxims representants de la crítica social en l'escena d'avui és justament un músic no només ben valorat pel públic sinó també per la resta de músics de l'escena i per molts crítics, Joan Colomo. Ell mateix diu¹⁷¹:

La verdad es que desde adolescentes ya estábamos bastante politizados, siempre ha sido un tema bastante recurrente. Esto es porque hemos escuchado punk y aunque es verdad que es muy fácil hacer crítica social cuando uno vive en el primer mundo, me sale de manera espontánea hablar de estas cosas.

Noves formes de participació o legitimació de la manca de compromís

Malgrat totes aquestes noves circumstàncies influeixen clarament en el compromís social i en l'articulació d'aquest a través de nous mecanismes de participació política, determinades actituds i posicions que s'hi fonamenten acaben sent arguments legitimadors de la manca de compromís real.

Cal distingir les condicions més o menys estructurals que incideixen i generen noves formes de participació reals, a la justificació de la falta d'aquesta. La metàfora postmoderna de *les piles* és una de les més senzilles i explicatives d'aquesta situació: als anys noranta, els joves guardaven les piles gastades durant tot l'any per l'11 de setembre tirar-les a la policia durant la manifestació. Avui, les piles es reciclen, i les manifestacions són pacífiques. Ambdues accions tenen impacte social, però de diferent índole. En qualsevol cas, són respostes incrustades en un temps i un moment històric concret i no sempre extrapolables.

Un dels temes claus a detectar en aquesta complexa anàlisi és **la intencionalitat** que rau rere cada cançó, cada àlbum, cada projecte musical. La intencionalitat és, en aquest cas, un indicador de consciència social. Així doncs, cal fixar-se no tant el producte o resultat final, sinó l'objectiu inicial i el desenvolupament de tot el procés.

⁵⁶ Entrevista a Oliva Trencada a 365d365e

L'associacionisme tradicional, també present a l'escena

L'associacionisme tradicional del sector (entitats culturals, juvenils i polítiques) també està present a l'escena actual, convivint amb altres formes de participació.

Xavier Carbonell és codirector del Faraday, que s'organitza des de l'associació juvenil La Medusa. El mateix Carbonell, a la presentació de la xarxa de festivals A-petit va presentar els membres que en formen part com a persones amb experiència i trajectòria associativa (el fet d'explicitar-ho en un espai en el qual no era necessari li atorga un valor afegit especial). Respecte el bagatge associatiu dels organitzadors d'aquests festival, David Carabén (Mishima) reconeix en ells els valors de la participació⁵⁷:

Hi ha una nova generació de promotors o dinamitzadors culturals, o com vulgueu anomenar-los, amb la mateixa empena, la mateixa ambició i la mateixa incapacitat fabulosa per tocar de peus a terra que té la fornada de bandes i solistes que s'estan o ens estem emportant molts elogis de la premsa i dels mitjans.

També hi ha exemples en l'àmbit de la participació en la política institucional, com Anna Cerdà (festival popArb), independent a l'Ajuntament d'Arbúcies, i Carles Sanjose (Sanjosex) regidor pel PSC a l'Ajuntament de la Bisbal d'Empordà, entre d'altres.

Francesc Xavier Riembau (discogràfica Bankrobber) , a Martí Sales explica la seva trajectòria associativa i l'aprenentatge que implica:

En aquella època jo feia de monitor en un esplai (...), i a partir d'allà vam muntar una associació que es deia Nuik (...), fèiem el Cap d'Any de la Bisbal, la Nit Tecno de la Festa Major (...). Començo a entendre que si vols estar ben servit t'has de fer tu mateix el llit, és a dir, que t'has de buscar la vida i muntar-t'ho tu mateix; vaig aprendre el principi d'organització i gestió perquè era d'un poble on s'hi volies divertir-te t'ho haves de fer tu (...) No paràvem: vam muntar una barraca per la Fires de Girona que era un tràiler refrigerat sencer!

En el músics, les trajectòries associatives no tenen denominadors comuns. Contrasten, per l'exemple, l'experiència de Pau Vallvé amb la de Joan Pons:

Pau Vallvé explica:

Si, vaig anar a un cau i inclús vaig ser monitor molts anys, sí, sí, i tant, sí, sí, és una cosa que m'ha marcat molt.

A l'altra banda, Joan Pons del Petit de Cal Eril comenta:

De petit no, els escoltes i això no, em feien por (riures...) no sóc d'aquests que sempre estava lliat amb coses associatives, no.

El bagatge i la trajectòria associativa tradicional de l'escena no es troba doncs, tant en els itineraris dels músics sinó que es concentra sobretot en discogràfiques, promotors, organitzadors d'esdeveniments, gestors i agitadors culturals i totes aquelles persones que treballen al voltant de l'escena, per tant, en els que, en part important han facilitat l'emergència, la cohesió, la difusió i bon estat actual del qual gaudeix l'escena avui, demostrant un cop més, la capacitat d'incidència social i el valor de l'associacionisme com a eina de transformació i millora social i cultural.

La música indignada

A Catalunya, grups como Aias, Astrud, Nueva Vulcano, Tarántula, Joe Crepúsculo o La Bien Querida, entre molts d'altres, han participat i s'han deixat veure a les manifestacions convocades pel 15M.

⁵⁷ www.myspace.com/intomishima/blog (9 juliol 2008)

Ramon Faura (Le Petit Ramon)¹⁶⁴ parla del 15M i del moviment dels Indignats com a símptoma de salut social:

Les acampades, tot i que no sé com evolucionaran, em semblen un símptoma de salut social. La gent fa visible un malestar que s'arrossega des de fa temps. D'una manera o altre, tots comencem a ser conscients que vivim en una bancocràcia encoberta, una dictadura financera, on tot el sistema suposadament democràtic i representatiu no és més que una paròdia de llibertat (...) El descrèdit de la classe política és total, per corrupte, per inepte i per impotent... Ja no representen a res més que els interessos de les classes especuladores i no-productives. Assistim perplexos al divorci entre autoritat moral i poder polític.

Manolo Martínez (Astrud), un dels músics més compromesos, explica així la seva visió¹⁴⁸:

Ya es un paso que la gente notase que hay una tensión que hay que resolver entre estar a favor del 15-M, estar en una multinacional y tocar al lado de un anuncio de cerveza.

Joan Colomo, per la seva banda, reconeix:

He participat no de cos present, la veritat és que sí que vaig tenir una edat més jove d'activisme polític bastant més serio, de fer coses, d'estar en organitzacions i això, però tot junt amb lo que et deia, enllaçant-lo amb lo que et deia abans que vaig a disfrutar, això va lligat també al, pues jo tinc les meves idees però l'hedonisme aquest que et dic de disfrutar la vida em fa ahorrarme manifestaciones i això sempre que puc, per mandra i per d'això, però jo de cuerpo presente no, però amb l'actitud sempre he col·laborat.

Així doncs, no es detecta cap tendència concreta en l'expressió del compromís social i la participació política. A l'escena es troben diverses maneres de participar: el ciberactivisme (Pau Vallvé), la crítica explícita -lletra- sense praxi (Joan Colomo), la participació institucional a través de partits polític (Sanjosex), l'associacionisme juvenil (Faraday) o la implicació en moviments socials com el 15M (Refree), entre d'altres.

12.4 Indiologisme

Indis a Catalunya

La qüestió indi és el tema que més disparitat d'opinions genera en les entrevistes, quasibé tantes opinions com persones entrevistades. Això d'entrada posa de manifest que és un **tema de baix consens**.

A més, experts periodistes amb trajectòria, com Nando Cruz, expressen dubtes importants a l'hora d'escriure sobre l'indi. En aquesta recerca, el tema es tracta sense entrar a analitzar ni qüestionar en cap cas l'aspecte artístic de l'indi⁵⁸, sinó des de la vessant social, epistemològica i axiològica del terme, per totes les implicacions que conté de forma inherent amb un alt potencial transformador.

Una definició bàsica (que més endavant es reconstrueix i es matisa) explica l'indi com a sinònim d'independent, representa quelcom alternatiu a la majoria hegemònica, en anglès *underground*.

⁵⁸ La història i la dimensió musical de l'indi, segons Martí Sales⁵⁹, s'inicia amb el moviment musical originat als anys 80 a Anglaterra i als EUA, *arran de la creació i l'explosió de les anomenades discogràfiques independents, és a dir, petites i amb poc pressupost, on es posa en pràctica el 'fes-t'ho tu mateix' i els artistes s'involucren amb el funcionament dels segells. Una alternativa real als mastodonts de la indústria musical dels 70. Bandes reputades d'aquest moviment són, per exemple, The Smiths (del segell de Rought Trade Records), Fugazi (de Dischord Records), Black Flag, The Minutemen. Hüsker Dü, Bad Brains, Dinosaur Jr. O Sonic Youth (d'SST Records), Shonen Knife, Beat Happening, The Go Team, The Make Up o Bikini Kill (de K Records)*

És un concepte que es crea en oposició al seu antònim, a la massa, a allò comercial, *mainstream*, hegemònic, o el que en la cultura anglosaxona també s'anomena *chart* (la música de les llistes d'èxit més venudes). Aquesta última accepció, a diferència de l'indi, la formen produccions amb grans mitjans i recursos, eines potents per a la comercialització i facilitat per arribar al gran públic. I com a gènere, el pop, en tant que representa la música popular, és teòricament el gènere *mainstream* per excel·lència.

Una de les implicacions que sovint s'associa a l'indi és la precarietat, doncs l'autonomia moral (independència del poder) sumada a l'autonomia física (autoenregistraments, autoproduccions, etc. -*do it you self*-) mantenen a l'indi en un estatus de dificultat i precarietat material quasi permanent. Diferents crítics asseguren que discs dels anys 90 sonen molt millor que un disc autoproduït avui. No sempre és així, però si hi ha força casos on els avenços tecnològics no són capaços de compensar certes dificultats materials. El Lo-Fi (baixa fidelitat) és una tendència estètica basada en l'ús de la baixa fidelitat en la gravació, de vegades de manera completament intencionada (per obtenir un so més autèntic i original –valor d'autenticitat–), però d'altres vegades senzillament per manca de recursos.

L'indi té les bases ideològiques en el concepte de contracultura, entesa com aquella cultura en oposició a l'hegemònica i dominant, que esdevé -segons Marcuse- el fenomen de la negació, on es desenvolupa un sistema de valors oposats als imperants, i que el segueixen una ètica i una estètica també al marge de la dominant, altrament dita alternativa, *underground* o independent.

A nivell ètic i filosòfic, es dona el fenomen d'una certa **superioritat moral de l'indi vers el *mainstream***, a l'igual que passa amb la superioritat moral de l'esquerra vers la dreta, i amb totes aquelles dicotomies la connotació moral de les quals estableix jerarquies en els valors que expressa. En el cas de l'indi: independència del poder hegemònic, autonomia moral, voluntat de fugir de la dominància del mercat, llibertat, solidaritat⁵⁹, etc.

Ara bé, el Primavera Sound és una festival contracultural i moralment superior al Playa 40? (festival de pop organitzat per los 40 Principales). Nando Cruz⁸⁸ és molt crític al respecte:

Ah, y en cuanto al trasfondo moral de comerciales y alternativos, poco que decir, pues tan enrollados pueden parecer unos como otros y, al final, la mayoría de sus respectivas proclamas (en entrevistas, en canciones...) entran en idéntica contradicción con sus actos. Y, desde luego, tampoco parece que el público alternativo ande preocupado por el rumbo del mundo. Los indies están perfectamente integrados como colectivo en el rodillo capitalista, aunque individualmente haya a quien le desconcierte la imparable decadencia de la civilización.

Aquí es plantegen tres conceptes -quatre de fet- que pretenen ser un punt de partida per afrontar la diversitat d'opinions que hi ha al respecte i facilitar, en la mesura del possible, el consens. Parlem de l'*indistream* i el *micromainstream*, l'*indiologisme* (intencionalitat i valor autoreferencial), i l'*inditail*.

Indistream i micromainstream

L'indi és una qüestió ja històrica. La Velvet Underground (que porta en el seu nom precisament *under*), mític grup novaïorquès dels anys 60, neix un espai social privilegiat, en una de les zones artístiques més elitistes i avantguardistes del Greenwich Village de New York. El seu primer disc fou produït per el ja aleshores famós Andy Warhol, i des del principi van participar de les grans festes, concerts i els happenings multimèdia que es feien al The Factory. Així doncs, la Velvet Underground és contracultural? Alternativa? Underground? Indi? Fins a quin punt la popularitat a la qual va arribar i la massificació dels seus concerts estan renyits amb els discursos contraculturals? La Velvet Underground és un clar

⁵⁹ La solidaritat com a valor associat a l'interior de les escenes indis. Anna Cerdà (Festival popArb)⁵⁹ ho expressa clarament parlant dels festivals que formen part d'A-petit: *els grans s'atonyinen i els petits ens ajudem*.

exemple del que en aquesta recerca s'anomena *indistream*: grups i músics que malgrat tenir idees, discursos i pràctiques indis, arriben al gran públic i esdevenen massius i comercials.

Aquests èxits (i d'altres) atrauen l'interès de grans empreses, engegant la maquinària de l'anomenada *conquesta de lo cool*²⁹. La publicitat i el màrqueting, eines al servei del capitalisme, troben en la contracultura un nou espai de mercat, i comercialitzen i popularitzen tot allò *under*, indi i alternatiu, traint el propi esperit contracultural que passa a mans de les masses a través de la publicitat i els mitjans de comunicació. Des d'aleshores, la comercialització i la massificació de la contracultura no ha parat de funcionar i representa una contínua font d'ingressos per grans corporacions. Aquesta situació obliga en molts casos a les escenes contraculturals (en tant que no existeix cap altra alternativa) a renovar-se i reinventar-se contínuament, fet que implica un imput de creativitat continua important, alhora que una font de renovació *gratuïta* també per la publicitat i per tots aquells que es dediquen a comercialitzar l'indi.

Roger Martínez (sociòleg) ho explica així²⁶:

Aquesta fugida d'allò que es percep com a comercial i totes les posicions intermèdies fa de les geografies musicals un gran joc de fet i amagar, on el moviment és constant, on uns es persegueixen mentre altres fugen.

Com diu Pau Vallvé:

Ara és el mainstream, el nou mainstream és l'indi.

Però l'escena de l'*indistream* català d'avui (amb grups com Manel, Love of Lesbian, Mishima, Mazoni, etc.) canvia aquest vell concepte de rebuig a tot allò que s'ha comercialitzat, i accepta -i en alguns casos fins i tot protegeix- l'*indistream*. Dani Pérez, de *Depo Productions*, parla a *Nativa*⁹¹ de la *liga del indie comercial*, i ho expressa amb contundència:

Es que tampoco quiero caer en el esnobismo ese de soy indie y a partir de un determindio momento no quiero volver a escuchar más esto porque... no tío!.

En un sentit similar s'expressa Anna Cerdà⁵⁹ (popArb):

No tot és blanc o negre: 'Surts a la tele? No moles. No surts a la tele? No moles'. Aneu-vos-en a fer punyetes! Veniu, escolteu-nos i si no us agradem llenceu-nos un tomàquet i no torneu mai més.

El que caracteritza els grups de l'escena del pop català d'avui no té a veure amb el nivell de comercialització i massificació al que hagin arribat, sinó amb l'esperit, la intencionalitat i la **sensibilitat indi**. Per tant, engloba aquelles formacions que han prioritzat les qüestions artístiques per sobre de les comercials, i que també han tingut grans èxits populars -doncs no són en cap cas condicions incompatibles-. Ho explica David Carabén (Mishima)¹³⁷:

A los grupos del llamado pop catalán les une la sensibilidad indie, la visión de la música como compromiso personal, mas allá del éxito, el háztelo tu mismo y el hecho de que el artista mande, no la discográfica ni el público.

Aquest fet probablement té molt a veure la petita dimensió del *mainstream* català, comercialment també força limitat, situació que afavoreix que una certa protecció i reivindicació de l'*indistream* del país.

El micromainstream

Roger Martínez²⁶ descriu així el que en aquesta recerca s'anomena *micromainstream*:

Els gustos anticomercials també són comercials, en el sentit que també tenen la seva pròpia economia política (les seves sales, les seves discogràfiques, les seves botigues de discos...) en definitiva, els seus propis circuits comercials.

Per tant, a l'interior de qualsevol escena alternativa també es donen *micromainstreams*, és a dir, autors o grups que sobresurten per sobre dels altres i dins el seu propi circuit funcionen més que la resta d'alternatius. Com diu Nandro Cruz⁸⁸ (periodista):

El otro día Sr. Chinarro definía en Buenafuente la música alternativa como música pobre o música de segunda división, entendiendo la música comercial, como música de primera división. Eso era antes. Hoy esta música pobre es una industria en sí misma, con sus estudios de mercado, sus triunfadores y sus fracasos.

Així doncs, l'indistream el formen els *triomfadors* de la lliga alternativa.

L'indiologisme

Ni la música comercial ni la música indi són categories unitàries, sinó ben bé al contrari, ambdues representen una àmplia i plural diversitat d'escenes. Segons Roger Martínez, el criteri bàsic per distingir-les és **la intencionalitat final del músic**, si preval la finalitat lucrativa o la finalitat artística, entenent que ambdós criteris són compatibles entre sí, però que en qüestió de repartiment de pesos sempre hi ha prioritats. Així doncs, la intencionalitat (o prioritat) final és per aquest autor la fina línia que separa el *mainstream* de l'indi. Ho explica així:

La diferenciación entre ambos polos no es nítida, ya que los mercados no comerciales pueden ser muy rentables (comercialmente). Por muy relliscós que sigui aquest criteri, el que diferencia ambos polos es fins a quin grau la voluntat de fer diners preval sobre el criteri musical, o fins a quin grau el criteri musical es fonamenta en els beneficis que pot oferir.

S'entén l'indiologisme com l'esperit independent i la sensibilitat alternativa amb intencionalitat, al marge de la repercussió comercial i mediàtica que pugui tenir. David Carabén⁵⁹ (Mishima) explica així la seva aposta per l'indiologisme a l'hora de triar companyia discogràfica:

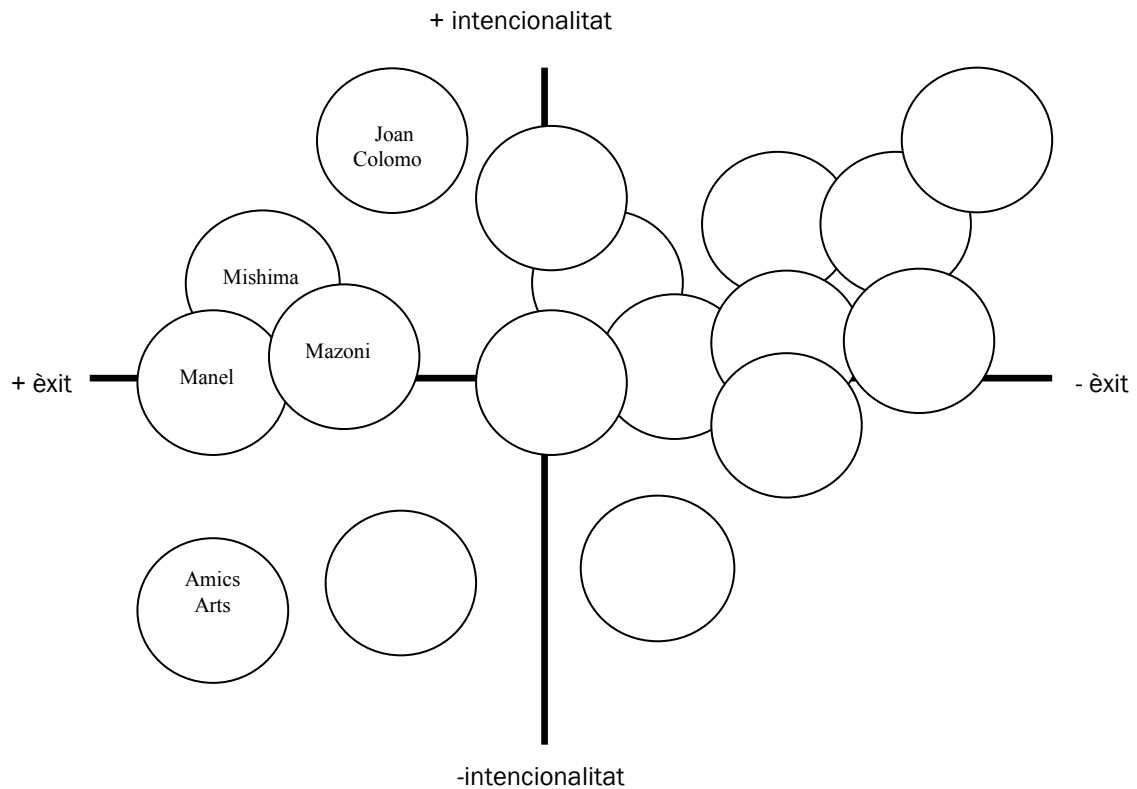
Discmedi ens colocava al Senglar Rock, i Sinnamon al Summercase (...) No ens oferien tanta pasta com Discmedi, però ens interessava més.

Per altra banda, no tot allò autoeditat o realitzat al marge dels grans circuits comercials és indi. Hi ha formacions que practiquen el *do it yourself* més radical (per falta de mitjans i recursos), però ho fan sense cap compromís amb allò independent, és a dir, sense cap intencionalitat alternativa, doncs si els recursos els ho permetessin ho farien d'una altra manera. Un post en un fòrum a Gentrònom¹²¹ ho explica extrapolant-ho a altres gèneres que malgrat s'autoeditin, no pretenen en cap cas ser indis:

De fet, crec que en aquest cas és important diferenciar l'autoedició, sorgida de la necessitat de treure els teus propis discos, sense anar gaire més enllà. Això es donava amb discos de música d'església, soul, rock, bé, a qualsevol gènere durant els 60, i de fe t abans, des que hi ha la possibilitat de fabricar-ho.

Així doncs, en un intent de situar gràficament el grau d'indiologisme d'una formació, cal creuar la variable tradicional que té a veure amb el nombre de vendes, l'èxit social i la repercussió mediàtica, amb la segona variable: la intencionalitat. Ambdues variables estan formades per un continuum de diferent grau, representades en quatre posicions, on el quadrant superior dret acumula la gran majoria de formacions de l'escena.

La següent **representació és totalment aproximativa i només pretén mostrar el concepte de les dues variables a creuar** (les formacions que hi surten estan a tall d'exemple):



La segona característica de l'indiologisme (entenent que la primera és la intencionalitat) és el **valor autoreferencial** que té, és a dir, l'indi no es mesura des d'un referent estàndard vàlid per a tothom, sinó que pren com a mesura de referència el mateix individu (o grup o escena) que el valora, de manera que hi ha tantes referències de mesura com individus (o grups o escena) mesurant-ho. L'autoreferencialitat de l'indi (igualment aplicable al *mainstream*) és doncs, aquella mesura que explica l'indi des d'un espai de valoració completament subjectiu. No és el mateix l'indi català que l'indi a nivell d'estat espanyol o europeu. Tampoc és el mateix l'indi en el pop-folk que l'indi en el pop-electrònic, etc. Per tant, és sempre un valor subjectiu autoreferenciat.

En el cas d'aquesta recerca s'ha autoreferenciat l'indi prenent com a valors de mesura genèrics la música pop feta a Catalunya.

El valor subjectiu i autoreferencial de l'indi (i del *mainstream* igual) és la causa principal de manca de consens i de les múltiples opinions i discursos existents sobre el tema. Per exemple, Jordi Bianciotto⁶⁰ en un comentari sobre la forta mediatització que han patit Manel a Catalunya, adopta com valor autoreferenciat una mesura molt global, on ho compara amb Lady Gaga.

En aquest cas, doncs, la mesura de referència és molt àmplia, i per tant, la valoració de Manel com a *mainstream* queda completament relativitzada:

Jo sí que estic cansat que la gent digui que els Manel surten per tot arreu mentre que ningú no es queixa de veure Lady Gaga per totes bandes. El que seria anormal i lamentable és que Manel no sortissin enlloc.

Un altre exemple del valor autoreferencial de l'indi, en aquest cas per l'altre extrem, l'explica Jordi Llamansà (BCore)⁵⁹ en un exemple molt gràfic on l'autoreferència es situa a la base de l'*underground hardcore* barceloní:

⁶⁰ Entrevista 365d365e, 16 juny 2011 (149)

Les crítiques dels més ortodoxos són una constant en les escenes undergrounds que afloren. A nosaltres ens deien que érem uns venuts perquè teníem ordinador!

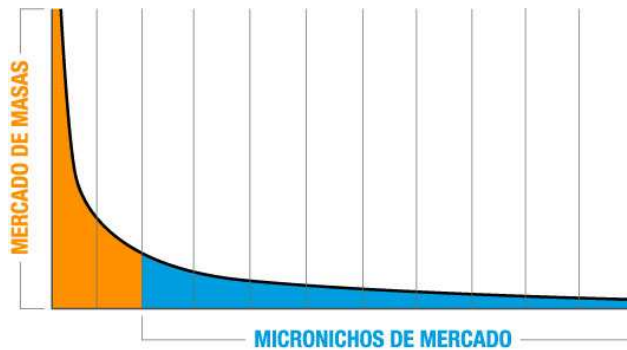
En un terme entremig, prenent com a referència el pop fet a Catalunya, es troben manifestacions com les de Marçal Lladó¹⁴⁵ (Bankrobber)

Vamos, está claro que Mishima, Love of Lesbian o Mazoni no están focalizados hacia la escena indie.

En un sentit similar s'expressa Albert Rams:

De què estem parlant, de Catalunya? És que sí estem parlant de Catalunya arribar al màxim no és tant, no és mainstream, no crec que es pugui considerar mainstream, perquè som un país molt petit.

L'inditail



El *longtail*, llarga cua o llarga estela és una distribució estadística, també anomenada com la cua de Pareto (pel principi estadístic de Pareto) conceptualitzat per Chris Anderson al 2004 i aplicat inicialment a temes de mercat. Es representa amb el següent gràfic: una intensa i curta freqüència inicial, seguida d'una altra molt més llarga i alhora dilatada.

Aplicat a la música, la primera freqüència representa el mainstream (pocs grups i amb molt èxit), equivalent al mercat de masses. La

segona freqüència representa l'indi (en el sentit de l'indilogisme, intencional), que alhora comparteix cua amb tots els grups minoritaris amb vocació mainstream.

L'aportació de la teoria del *longtail* és que la cua llarga acumula realment molt més volum que no pas els grans èxits. I és precisament a la cua llarga on se situen quasi bé tots els músics. Com diu Nando Cruz⁸⁸:

Los medios generalistas han abierto definitivamente las puertas a los músicos supuestamente minoritarios porque hoy el 98% de músicos son minoritarios.

L'aplicació de la teoria de la *longtail* aplicada a l'escena és l'*inditail*: tot aquell conjunt de grups indis relativament minoritaris, petits festivals, petits segells, petites promotores, petites sales de programació, petites botigues de discs, petites entitats culturals, etc. que cada dia són més i més, constitueixen l'escena creixent del pop català d'avui, i estan cridats a superar⁶¹ el *mainstream*, si no ho han fet ja. Com diu Kevin Laws, empresari del sector del capital risc i ex-consultor de la indústria de la música *dóna més diners allò que menys ven*.

⁶¹ Superar no només en vendes, sinó en produccions, concerts, espectacles, festivals, videoclips, aforaments i públic, presència als mitjans, etc.



13. Fotografies



Anna Roig (Anna Roig i l'Ombre de Ton Chien)



Albert Rams (MiNEI)



Jordi Lanuza (Inspira)



Joan Pons (El Petit de Cal Erit)



Jaume Pla (Mazoni)



Pau Vallvé



Miguel Angel Blanca (Manos de Topo)



Joan Colomo



Festa Premis Enderrock 2012



Clara Vinyals (Renaldo&Clara)



Agraïments sincers a:

FOTOGRAFIA I VIDEO

Ane Pujol
Jordi Blas
Montse Veses

ENTREVISTATS

Anna Roig
Clara Vinyals
Albert Rams
Jaume Pla
Joan Colomo
Joan Pons
Jordi Lanuza
Miguel Ángel Blanca
Pau Vallvé

ENLLAÇOS

Anna Cerdà (popArb)
Anna Serrano
Bankrobber
Núria Serrano (Minipop)
Sones

COL·LABORACIONS

Alba Colom
Espai Jove Kesse (Ajuntament de Tarragona)
Espai Jove La Fontana (Ajuntament de Barcelona)
Jordina Plaza
Maria Rosa Colom
Míriam Culleré
Montse Veses

